НЁМАН

7/2016
ИЮЛЬ

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Издается с 1945 года
Минск

СОДЕРЖАНИЕ

Учредители: Министерство информации Республики Беларусь;
общественное объединение «Союз писателей Беларуси»;
редакционно-издательское учреждение «Издательский дом «Звязда»

Заместитель директора – главный редактор
Алексей Иванович ЧЕРОТА

Адрес редакции

Юридический адрес: 220013, Минск, ул. Б. Хмельницкого, 10а.
e-mail: info@zvyazda.minsk.by

Почтовый адрес: 220034, Минск, ул. Захарова, 19.
Тел.: главного редактора — 284-85-25, заместителя главного редактора — 284-79-85;
отделов прозы, поэзии, публицистики, критики, зарубежной литературы — 284-80-91.
e-mail: neman-lim@mail.ru

Подписные индексы:

*74968 — индивидуальный; 00235 — индивидуальный льготный для учителей;
749682 — ведомственный; 00728 — ведомственный льготный.*

Свидетельство о государственной регистрации средства массовой информации
№ 11 от 10.12.2012, выданное Министерством информации Республики Беларусь

Издатель
Редакционно-издательское учреждение «Издательский дом «Звязда»

Директор – главный редактор
Александр Николаевич КАРЛЮКЕВИЧ

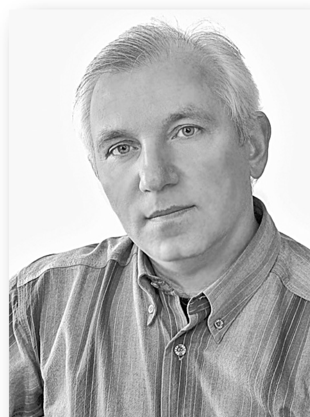
Технический редактор, компьютерная верстка: *С. И. Староверова*
Компьютерный набор: *Е. Г. Кахновская*
Стильредактор: *Н. А. Пархимович*

Подписано в печать 12.07.2016. Формат 70 ×108 $^{1}/_{16}$. Бумага газетная.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 19,60. Уч.-изд. л. 20,16 . Тираж 1566. Заказ .

Республиканское унитарное предприятие «СтройМедиаПроект». ЛП 02330/71 от 23.01.2014,
ул. В. Хоружей, 13/61, 220123, Минск.

К сведению авторов

*Авторы несут ответственность за приводимые в материалах факты.
Рукописи не рецензируются и не возвращаются.
Редакция только сообщает автору свое решение.
Материалы, отправленные только по электронной почте, редакция не рассматривает.
Объем прозаических произведений не должен превышать 6 авторских листов.*



Анатолий АНДРЕЕВ

Авто, био, граф и Я[*]

Роман

Я, Андреев Анатолий Николаевич, родился 28.04.1958 г. в СССР, в г. Североуральске Свердловской области (Российская Федерация). В 1961 г. семья переехала в Таджикистан, где в 1973 г. окончил восемь классов, поступил в музыкальное училище им. С. Хофиза г. Ленинабада (сейчас Ходжент) и окончил его в 1977 г. по классу баян. В 1977—1979 гг. учился в г. Душанбе (раньше — Сталинабад) в Таджикском государственном институте искусств им. М. Турсун-заде (отделение актер театра драмы и кино).

С 1979 по 1984 гг. — студент филологического факультета Белгосуниверситета им. В. И. Ленина (г. Минск). После окончания университета в течение четырех лет работал в Минске сначала учителем русского языка и литературы (СШ № 9), а потом замдиректора по воспитательной работе (СШ № 140).

С 1988 по 1990 гг. — аспирант филологического факультета БГУ (специализация — теория литературы). Постоянно работаю на филологическом факультете БГУ с октября 1990 г. В 1991 г. защитил в МГПИ им. М. Горького (Минск) кандидатскую диссертацию «Жанровая эволюция советского рассказа 20-х годов (на материале русской и белорусской литератур)». С сентября 1993 г. — доцент кафедры теории и истории литературы БГУ. В 1998 г. в МГУ им. М. В. Ломоносова защитил докторскую диссертацию «Целостность художественного произведения как литературоведческая проблема» по специальности 10.01.08 — теория литературы. С сентября 1999 г. — профессор кафедры теории литературы БГУ. В 2004 г. присвоено ученое звание профессора.

Член Союза писателей Беларуси (2006). Автор романов, повестей, рассказов, пьес.

Имею двоих сыновей.

* * *

Моя мать, Андреева Таисия Георгиевна (в девичестве Гусева), родом с Брянщины (Новозыбковский район, деревня Зерновка). Отец, Андреев Николай Павлович, 1932 г. р., родился на территории бывшей Горьковской области (сейчас Республика Чувашия, Россия).

Любопытен факт из биографии мамы (1935—1997). В начале Великой Отечественной войны ее вместе со своей матерью, моей бабушкой Евдокией Ивановной Гусевой (в девичестве Зерновой), и младшей сестрой Диной немцы пытались вывезти в Германию по железной дороге. К тому времени

[*] *Журнальный вариант.*

мой дед Георгий Гусев, историк по образованию и директор школы, которого наскоро переучили «на летчика», уже погиб. Случилось так, что эшелон пустили под откос белорусские партизаны, и мама с бабушкой оказались в концлагере, в гетто на территории Гродненской области (где-то в районе г. Любча). Впоследствии мама как бывшая малолетняя узница собрала необходимые документы, в том числе показания оставшихся в живых свидетелей ее пребывания в концлагере, для получения денежной компенсации от правительства Германии, однако денег так и не получила: что-то не сошлось, какая-то бумажка оказалась не того формата.

Мама с бабушкой так и остались в Белоруссии, на Брянщину не вернулись: просто некуда было возвращаться — не осталось ни кола ни двора. Здесь ютились в какой-то бане, а там и сарая не осталось. Мама закончила педучилище в г. Любче и была распределена учительствовать на северный Урал, где и встретилась с моим отцом, в ту пору бравым шахтером, только-только отслужившим пять лет на Тихоокеанском флоте, в войсках береговой охраны. Потом судьба забросит их с севера СССР на юг, с тех краев, где девять месяцев в году царит зима, в те широты, где девять месяцев в году припекает солнце и где зима — гостья хоть и непременная, но ненавязчивая, и они более тридцати лет проживут в Таджикистане. Мама закончит педагогический вуз и станет историком, учительницей в школе, отец, осилив техникум, превратится в мелиоратора — актуальнейшая профессия в то время и в том месте. Их изгонит оттуда война, самая настоящая бойня, начавшаяся против русских (русскоязычных) с развалом Советского Союза, в начале 1990-х.

Возможно, белорусское прошлое моей мамы и сыграло свою роль тогда, когда я в 1979 г. принял решение навсегда покинуть Среднюю Азию: собирался ехать в Ленинград, поступать на филфак ЛГУ (где в тот год конкурс достигал 30 человек на место), но судьба настойчиво рекомендовала мне Минск, БГУ (о чем я, кстати сказать, до последнего времени не жалел). Я уехал в конце лета; а в начале зимы Советский Союз ввел ограниченный контингент в Афганистан, горные границы которого я видел с гор советских где-то под Душанбе (в том районе я собирал хлопок, будучи студентом Института искусств; кстати, на сельхозработах, на хлопке, я отбыл в общей сложности восемь сезонов).

В Средней Азии, в Таджикистане, в целом я прожил до лета 1979 г., имея за плечами 21 год, музыкальное образование (та же судьба чудом воспрепятствовала моему поступлению в 1977 г. в Музыкальный институт им. Гнесиных в Москве; я поступал по квоте от Таджикистана — верное дело по тем временам, у меня почти не было шансов не поступить, но вот поди ж ты... Я, к счастью, не стал профессиональным баянистом), два года актерского отделения и острое желание в той или иной форме заниматься литературой (это было во мне всегда, сколько себя помню). Уже тогда, вкусив разнообразного художественного опыта, пробовал писать прозу (дневники же вел годами) — и не столько понимал, сколько чувствовал, что мой духовный мир скуден и банален для такого яркого и уникального дела, как литература. Материала было сколько угодно, но не давалось, ускользало то самое умение, которое и позволяет называться писателем: умение рассказывать что-то феноменально главное, доступное очень немногим, общедоступным языком материала. А литературные трюки сами по себе, никак не связанные с «человеческим измерением», — не привлекали.

Я чувствовал: писателя делает не внешняя, а внутренняя биография. Если совсем просто — не количество передряг и переделок, из которых посчастливилось выбраться и уцелеть, а умение думать. Мыслить. Тогда я это чувствовал, а сейчас я в этом убежден.

То, за чем я ехал в Ленинград, в значительной мере нашел в Минске: судьба свела меня с философски одаренным наставником Егоровым Алексеем Васильевичем, который по профессии был — случается же такое! — преподавателем философии в БГУ, доцентом (свою первую научную книжку «Целостный анализ литературного произведения» (1995), мой первый концептуальный прорыв, я посвящу именно ему). В свое время он заканчивал философский факультет Ленинградского университета, аспирантуру в Москве (где одним из его наставников был Э. В. Ильенков). Наши бесконечные беседы в течение многих лет откроют мне многое. Собственно, в общении с другом моим и учителем А. В. Егоровым я усвоил самое главное: познай себя — и тебе откроется весь мир.

Кстати сказать, я всегда тянулся к наставникам, неравнодушным к философии и литературе. В музыкальном училище в Ленинабаде мой педагог по классу баяна Юрий Иванович Шкваренко запомнился мне не столько нашими музыкальными занятиями (он был на диво одаренным музыкантом, виртуозом, великим экспериментатором, требовавшим от своих учеников невозможного; передо мной, в частности, мэтр поставил задачу: на баяне баллада Шопена (соль-минор) должна была звучать не хуже, чем на фортепиано), сколько своей фанатичной страстью к литературе. Он писал великолепные стихи (они у меня не сохранились, но, мне кажется, я бы в них и сейчас не разочаровался), имел уникальную (в то время и в том месте: его большой частный дом стоял на берегу Сыр-Дарьи) библиотеку и заставлял меня читать у него дома душными ночами напролет (на вынос обожаемые им книги не давал никогда). Бунин, Цветаева, Пастернак — со всей этой малодоступной тогда литературой я познакомился именно в доме моего учителя.

«Хватит спать, нечего беречь свое сердце, надо жить на износ, к тридцати пора уже заработать инфаркт, пытаясь понять себя, пытаясь понять других, пытаясь понять все на свете... Иначе ничего в жизни не успеешь». При всем том аскетизм и Шкваренко были две вещи несовместные (хотя во времена своего консерваторского студенчества в Одессе он наголодался вдоволь): словно записной стиляга, Юрий Иванович носил немыслимо элегантные белые костюмы, был едва ли не первым в Средней Азии обладателем светло-рыжего дипломата; он был невысокого роста, носил пшеничного оттенка львиную шевелюру, аккуратную бороду а-ля Хемингуэй: «гном в кольце ржаной брады» (поэтическая автохарактеристика). Его тянуло к философии, и он, кажется, разбирался в ней. Жена у него была кореянка. Они в промышленных объемах выращивали репчатый лук на продажу; остальные преподаватели-баянисты занимались пчеловодством. Все у Шкваренко было не так, как у всех остальных. Студенты его обожали, начальство, естественно, не жаловало. Между прочим, преподавательские кадры в наше училище поставляла знаменитая московская «Гнесинка» (по распределению), силами студентов мы могли позволить себе поставить такую сложную оперу, как, например, «Евгений Онегин». У нас было очень много студентов из семей репрессированных немцев, которые потом повально потянулись на свою историческую родину. Среди них был и мой лучший друг — Вольдемар Клаус. Я учился на «отлично», но, как и впоследствии в БГУ, мне не хватило одной отличной оценки до «красного» диплома — не хватило, собственно, тщеславия (често-

любивые амбиции дело другое, у меня с ними всегда было все в порядке: они давили на меня своим присутствием, то помогая, то мешая жить).

А вот среднюю школу № 2 райцентра Нау (тридцать километров от областного центра Ленинабад), где я заканчивал восемь классов, я почти не помню. Помню, что я дома много читал. Очень много. Доступные собрания сочинений русской и зарубежной классики. Фантастику никогда не любил. «Три мушкетера» не читал ни разу. Ильфа и Петрова — так и не осилил (как-то вскользь). Никогда не был поклонником «The Beatles». К бардовской песне был равнодушен, презирая ее культурным инстинктом и считая ее де-факто феноменом субкультуры. Дружил, в основном, с татарами и корейцами.

Внешняя биография в Минске в 1980—90-е годы выстраивалась своим чередом: я женился (в 1984 г.), у меня родилось два сына.

В чем-в чем, а в творческих амбициях я никогда не испытывал недостатка (в творческих, подчеркну, духовно-, научно-, художественно-творческих; амбиции порядка социального — карьерный зуд, симптом желания властвовать не над умами, а над животами и душами, — я не то чтобы презирал, но осознавал их как принципиально не творческие, малокреативные). Я не знаю, можно ли сказать, что я добился всего, чего хотел (да я, собственно, никогда и не ставил так вопрос); но думаю, что мне (не без везения в том числе) в значительной мере удалось реализовать личный творческий потенциал (большой, малый — не берусь судить). Меня всегда интересовала диалектика художественного сознания. Так или иначе, мне кажется, я внес свой вклад в обозначение контуров дисциплины, которую можно назвать «философия литературы» (в рамках целостно-антропологического подхода к гуманитарным знаниям). Или — персоноцентрическое литературоведение. Это, конечно, не новая научная область; но это попытка нащупать новые связи в по-новому осознанном предмете исследования: «психика и сознание — два языка культуры». Убежден, что Беларусь — одно из немногих мест на Земле, где можно было сотворить подобное без особого ущерба для психического здоровья; но Беларусь, увы, не то место, где могут по достоинству оценить созданное в гуманитарной сфере. Здесь нет пока традиции духовно-философского лидерства, все генеральные гуманитарные концепции импортируются, и это осознается как следствие естественного хода вещей; продукция же своих умов не ценится в должной мере. Дерзость мысли в дефиците.

Подчеркну: я не о том, что «великого меня» в упор не замечают; я о том, что отсутствует у нас великое умение оценивать в должной мере, то есть достаточно объективно, в широком контексте мировой культуры.

Что касается художественного творчества, «писательства», которое и послужило поводом к написанию автобиографических заметок, то самоуважение и в этом случае сказывается в том, чтобы не впасть в эйфорию по поводу «себя любимого». «Мое мнение» и «самомнение» — разные вещи. Если бы мне было стыдно за романы, то я бы их и не писал; но если я стану расхваливать написанное, то мне также будет стыдно за себя. Надо знать себе цену — иначе, как записная кокетка, все время будешь напрашиваться на комплименты; но не стоит слишком распространяться относительно результатов «самопознания» — иначе лицемерные комплименты и станут твоей единственной славой. В принципе, этим все сказано. И в качестве автохарактеристики, мне кажется, этот штрих уместен в автобиографии.

И все же позволю себе несколько «лишних слов» относительно своей художественной прозы: возможно, это будет небезынтересно, если допустить, что из меня получился писатель. Свой первый роман «Легкий мужской

роман» я «натворил» в возрасте приблизительно сорока лет. К тому времени я уже достаточно много знал о жизни и о человеке такого, что само просилось на бумагу, само соблазнительно выстраивалось в последовательность, которую хотелось считать «готовым романом» (это как у всех, и это вовсе не признак таланта); однако я слишком много понимал в литературе, чтобы позволить себе «просто излагать», наивно полагая, что занимаюсь «литературой». Все-таки в сорок лет я, увы, защитил докторскую по теории литературы. Я отдавал себе отчет, что после докторской писать роман — значило переквалифицироваться из ученого в писатели, вопреки распространенному мифу; если бы мне предстояло на глазах изумленной публики превратиться из *ихтиолога* в *рыбу*, которая должна плыть туда, не знаю куда, но приплыть именно туда, куда следует. Шевелить плавниками как бы в неизвестном, но отчего-то верном направлении (*как бы* не зная куда). Если человек, впервые взявшийся за перо в зрелом возрасте (и удививший себя даже больше, нежели испугавший других), творит, размышляя изо всех сил, то в моем случае «писать», художественно мыслить означало, скорее, «не думать изо всех сил».

Скажу совсем просто: я мог рассчитывать на удачу, если бы обнаружил в себе наличие глубоких залежей бессознательного. Один из моих постулатов, которыми сегодня я охотно делюсь со студентами, гласит: хорошая литература — это плохо выраженная мысль. Применительно ко мне, сорокалетнему, это означало: мне надо было проверить, умею ли я «плохо», невнятно — языком образов, а не понятий, — выражать серьезные мысли. Правильно, то есть научно, выражать их к тому времени я худо-бедно научился. А вот «плохо»?

Еще проще: я уже понимал, что никакому сколь угодно гениальному ихтиологу невозможно научиться быть рыбой. Надо было одновременно родиться и ихтиологом, и рыбой.

Мне вновь предстояло выяснить, кем я рожден.

Не знаю, удался ли эксперимент. Я в данном случае говорю не о художественных результатах, а о логике становления художественного сознания в отдельно взятом, конкретном случае, который, надеюсь, только подтверждает закономерность. Второй роман «Для кого восходит Солнце?» был написан, во-первых, уже из потребности писать, а во-вторых, чтобы убедить себя, что первый роман был написан неслучайно. Когда я написал пятый роман, «Маргинал», я понял, наконец, о чем пишу, осознал, что моя тема глубока и оригинальна (что, конечно, не означает «я пишу глубоко и оригинально»). Я убедился, что мне удалось писать бессознательно, «плохо». Я не только ихтиолог — но и рыба! Это само по себе редко настолько, что против твоей воли (но в соответствии с твоей человеческой природой) превращает тебя в ихтиандра. В маргинала. А хорошо ли я писал, «плохо» — это другой вопрос, сейчас — не об этом.

Оказывается, меня интересовал «лишний человек» не только как литературный тип (который часто становился предметом моей научной аналитики), но и как типаж духовный, как духовная аристократическая порода, неразрывно связанная с вечно актуальной проблемой «горе от ума». Меня, оказывается, интересовал человек, который обречен был превратиться в личность — не унижаясь при этом до того, чтобы отрицать в себе «человеческое», «слишком человеческое». Меня интересовал человек, который органически не выносит пошлость. Меня интересовал, по большому счету, ихтиандр. Которым, к счастью, оказался я сам.

В жизни мне пришлось применять новую — маргинальную — культурную стратегию, которая разработана была в моих научных и художественных работах. Когда я работал, я жил; когда я живу — я работаю.

Сейчас я написал десять романов (девять из которых издано), работаю над одиннадцатым и двенадцатым одновременно (а параллельно и над научной монографией) — и с удовольствием пишу об одном и том же.

Сейчас я думаю, что рожден был — ихтиАндром. Маргиналом. Лишним. Аристократом. Я никому не нужен, но без меня обойтись невозможно.

Наступил год 1991-й. Зеркальная симметрия цифр, символизирующая глухую завершенность, никого не насторожила. Все ждали миллениума. И зря. Советский Союз — колосс на 15 глиняных ногах, из которых половина были явно лишними, остальные же крайне необходимыми, — рухнул. Мне было 33. Как говорится, пора было произойти чему-нибудь этакому. Колоссальному.

Лихие девяностые сменились нулевыми. Духовная жизнь обнулилась. Тихой сапой наползли десятые (2010-е). Люди очевидно стали *как бы другими*. Время моей жизни стремительно и неумолимо приближается к отметке к 55.

Что можно считать итогами?

При желании — 9 монографий и 15 книг прозы. И еще кое-что в загашнике.

Но если коротко и по сути, то итогом я ощущаю вот такой грустный мировоззренческий результат: для того, чтобы продолжать сражаться за ценности личности и культуры, надо быть твердолобым энтузиастом Кихотом; чтобы отказаться от борьбы, надо облачиться в панцирь лицемерной философии Пилата.

Между Кихотом и Пилатом: таковы ориентиры моей эпохи.

И, наконец, последнее. Я, русский, родившийся в глубинке Российской Федерации, выросший на окраине Средней Азии, в Таджикистане, и ныне живущий в Беларуси, не чувствую ностальгии ни по юности, ни по молодости, ни по тем местам, которые были с ними связаны, ни по «паспортной» родине своей — СССР; я замечательно чувствую себя в Беларуси, стране, которую люблю, — однако я погрешил бы против истины, если бы, как все намаявшиеся эмигранты, поспешил заявить, что обрел свою «вторую» родину, — хотя бы потому, что не знаю, какую родину считать «первой». При этом я меньше всего чувствую себя гражданином мира. Нет, я не гражданин мира.

Все проще: я чувствую себя личностью, которая существует на Земле, среди людей. Я ощущаю себя гражданином Вселенной, если уж без гражданства никак не обойтись. Я не ищу родины, ибо никогда ее не терял, ибо она — в культуре и натуре, не в русской культуре, поспешу заметить, а именно в культуре, которая коренится в натуре человека и которая создана не в последнюю очередь усилиями русских — за что и ценю «русский мир», за что и благодарен русской культуре, давшей мне роскошную возможность приобщиться к культуре через модус «русскости». I love Russia.

Я — гражданин Вселенной.

Мое отечество — СССР.

Моя родина — русский язык и литература.

Мой дом — Беларусь.

Моя родина — там, где берет истоки всемирная ситуация «горя от ума»; мне дороги «права личности», а не «права человека», среди которых главное право — презирать личность; возможно, поэтому у меня никогда не было интереса к модному во времена моего духовного становления диссидентству, позже — к оголтелому либерализму, к менталитету тех, кто главную задачу «свободного» человека видел в разоблачении политико-идеологических козней, кому всюду мерещились препоны и репрессии. Я, русский европеец,

не уважаю тех, для кого ненависть к социализму обернулась ненавистью к отечеству, к России.

Кто-то из них считал, что «ад — это тюрьма, соцлагерь», кто-то — что «ад — это мы сами», кто-то разделял игривое убеждение, будто «ад — это другие»; «ад — это психика, вооруженная интеллектом, которая мнит себя разумом, апокалипсис — это глупые люди, которые полагают, что они умны», — считаю я.

Что касается рая, то…

Я скажу: не надо рая, дайте родину мою.

Запоздалое предисловие

Как-то, перебирая бумаги (во мне с недавних пор, когда время жизни перевалило за рубеж заповедных пятидесяти двух, отчего-то проснулся грустный зуд подведения итогов), я наткнулся на свою автобиографию, написанную по заказу Союза писателей Беларуси.

Первый вариант автобиографии Союз не устроил. В нем было всего пять абзацев, если считать последним краткую строку «имею двоих сыновей». «Надо бы расширить автобиографию, распространить, — пожелал Союз. — А то получается какое-то дело, заведенное на подсудимого А. А.» — «За счет чего расширить?» — недоумевал я. «Как за счет чего? — поразился Союз. — А родители? А наставники? А патриотизм? А твой путь в литературу? И что-нибудь сугубо личное. Всем известно, как складываются биографии классиков... Ты когда-нибудь читал биографии классиков?» — «Ах, да», — вынужден был зачем-то согласиться я. Видимо, из ложно понятого чувства приличия. Дело в том, что мумифицированные биографии классиков наводили на меня хрестоматийную тоску. Они мало чем отличались от *дела, заведенного на подсудимого*; пожалуй, тем, что подсудимого насильственным порядком канонизировали. Я не мог понять, как условная творческая единица с биографией Пушкина могла создать «Евгения Онегина». Биография отдельно — «Евгений Онегин» отдельно.

И я взял и расширил. При этом меня волновала не столько полнота изложения, сколько заказанный объем: страниц семь компьютерного набора. Таких бедолаг, как я, было еще человек пятьдесят. Должна была получиться книга (чтобы не сказать — усыпальница) автобиографий, песнь песней, практически, которая порадовала бы читателя и при случае оказалась бы ему полезной.

Вышла автобиография как автобиография, не хуже и не лучше других.

В меру честная, неизбежно куцая и с обязательным налетом нарциссизма. Как только творческому человеку приходится писать о себе, он начинает любоваться. О себе *любимом*: именно так и никак иначе. А знаете почему?

Вот теперь внимание, говорю самое главное: как только *любому человеку* приходится сообщать что-либо о себе, он, любимый, *начинает любоваться*. Канонизироваться.

Я стал пристально всматриваться в свою неяркую биографию. Видимо, где-то на подступах к сознанию молоточком начинал постукивать вопросик: может ли человек с такой заурядной биографией иметь незаурядную судьбу?

Я прочитал свою расширенную автобиографию раз, прочитал два, потом зачем-то в третий раз, и во мне зародилось странное чувство: я стал воспринимать свой собственный текст как сочинение, написанное от имени некоего персонажа,

который не только не имеет ко мне никакого отношения, но даже издевательски чужд мне. На каждую фразу я стал смотреть как на «темное место». Как на омут, в котором, как известно, пуд чертей кишит. Мой светлый образ, созданный мною же, сплошь состоял из темных мест, и это стало меня раздражать. Я не врал, но мне жутко не хватало объективности. Почему я в своем автоопусе написал именно эту фразу? Почему я изволил припомнить именно этот эпизод, а тысячи других, не менее важных и колоритных, соизволил опустить?

Во мне пробудился зуд толкования темных мест, который, при ближайшем рассмотрении, издевательски оказался все тем же зудом подведения итогов. Я даже стал читать роман Кундеры «Бессмертие». Если творческий человек начинает подводить итоги, он непременно задумывается о бессмертии.

Совершенно верно: *как и любой другой человек*, по слабости своей склонный к канонизации. Которая имеет несомненное отношение к бессмертию.

Роман мне не понравился: простоват. Люди к шестидесяти выдыхаются. Начинают фокусничать. Заигрываются в погоне за собственным хвостом. А я так надеялся на Кундеру...

В шестьдесят пора уже думать не о бессмертии, а о…

Нет, все правильно, о бессмертии.

«Бессмертие»: уж куда, казалось бы, круче. А все в очередной раз свелось к анализу переживаний (в частности, самому коммерческому из них: страху) средненьких по масштабу людей. Страхи глупых: это если не смешно, то скучновато.

Боюсь последнее время читать книги: ничего, кроме разочарований. Особенно неприятно, что подводят коллеги, которых я считаю достойными соперниками: дело в том, что отсутствие конкуренции расхолаживает, и у меня начинает притупляться познавательно-состязательный инстинкт. Хорошая книга — это всегда вызов; если в жизни мало вызова, то тебе, любимому, трудно создать свой впечатляющий вызов. Трудно удивить коллег. Дефицит взаимостимуляции — и культурная планка опускается все ниже и ниже...

Одна надежда на мою безвестность: это неплохой стимул для сотворения вызова (если, конечно, предки этого стимула, обида и неверие в себя, нелюбимого, не добьют тебя раньше времени).

Что ж, вызов брошен. Alea jacta est. Погадаем на костях. Мне захотелось растолковать темные места (вернемся к брошенной логической нити, чтобы сразу плести несколько смысловых клубков — верный способ то ли запутывания, то ли распутывания) — да хоть бы и самому себе, затем, чтобы автобиография стала *моим* жизнеописанием, ибо в нем меня-то и не хватало. Как можно подводить итоги собственной жизни, жизни своей в итогах и не обнаруживая! Итоги есть — а меня (себя) нет. Смешно же.

А дальше получилось еще смешнее.

Толкование — это приемчик еще из древних шумерских текстов. Толкование — первая слабость человечества, на грех обзаведшегося письменностью. Грамотеев всегда тянуло на комментарии... Напишут для начала что-нибудь краткое и невразумительное, но зато главное, ядерное (имеющее отношение к ядру), а потом толкуют, толкуют, набирают объем.

Теперь я понял, почему они это делают. Из напластования смыслов получается пирамида пирамид — нечто величественное. Получается объемное повествование, внутренне противоречивое, загадочное. Темное.

Толкование — лучший способ канонизации. Боюсь, что с помощью толкования из самой ничтожной биографии можно вылепить вполне приличную судьбу.

Из простого, и даже ничтожного, получается сложное, и даже величественное. Сложное так не раздражало бы, если бы вначале не было так просто. В зерне сокрыт колос, в желуде — дуб, в капле — океан, в ядре — свойства материи, в человеке — личность. (Вот попробуйте продолжить: в черном квадрате — искусство. Что-то мешает, не так ли? Чувствуете сопротивление истине? Вот то-то и оно.) Зерно само по себе не раздражает, колос — тоже; а вот колос в зерне — раздражает. В капле океан — невыносимо.

В человеке — человечество?

В автобиографии — страшно подумать...

Я всегда был интересен себе не как я, а как *все сразу* (ей-богу, назвал бы это проклятием нарциссизма, если бы это не касалось всех; громадный пардон, если кого из всех ненароком обидел). С поправкой на ветер, конечно, то есть на свои индивидуальные отклонения.

Получается, что я говорю то, что говорю (редкий, каюсь, случай): создавая (воссоздавая?) все более и более расширенную автобиографию, я старательно ищу себя. Меня интересует *я* как хотя бы в чем-то уникальный случай — верный способ хоть как-то отразить универсальное. Что я при этом канонизирую?

Что есть человек, если даже в автобиографии он (в данном случае роль его исполняю я-Я-Я) лжет и умалчивает, купирует, не распространяется (стараясь изо всех своих слабых сил быть честным), а если не лжет и не умалчивает, то запутывается?

Где же я (так надеюсь, что и он тоже) надежнее спрятался: в автобиографии *без комментариев* или в автобиографии с ужасно умным комментарием?

Ау! Погадаем. Поиграем в прятки, коллега, друг, недруг, приятель, читатель, прохожий, предок, потомок или кто ты там есть?

«Аз есмь»... Что аз есмь? Я-то как раз и не знаю ответа на этот смешной вопросик. Я-Я-я…

Боюсь, это «не знаю» также следует занести в итоги.

За пунктом номер один.

Боюсь, это касается всех.

С этого, по-моему, и начинается бессмертие.

1

Моя мать, Андреева Таисия Георгиевна...

Почему я стал расширять свою автобиографию эпизодом о военном детстве матери? Ab ovo?

Этот эпизод никак не повлиял на мою жизнь, насколько я могу судить. Он всегда казался мне семейно-исторической экзотикой, которая существует сама по себе, отдельно от моих отношений с мамой, от ее жизни, от моей жизни.

Но именно с него почему-то начал я свое жизнеописание. Более чем странно.

Был такой эпизод?

Был.

Это правда?

Правда.

Где же тут несомненная неправда?

Очевидно, социальная значимость эпизода показалась мне весьма выигрышной, и я поспешил повернуться к публике не самой важной и, скорее

всего, уязвимой своей стороной, а той, которая должна была, по моим прикидкам, показаться публике главной, важной. Что-то подсказывало мне, что уважать меня будут (если, конечно, до этого дойдет дело) вовсе не за то, за что я уважаю сам себя.

И я поспешил превратить свою жизнь в игру — в угоду публике, которую я, как мне кажется, презираю.

Если бы дело касалось только одного эпизода, то и затевать разговор не стоило. Тут дело не в одном эпизоде. Тут дело в законе, ради которого я взялся писать роман. Да-да, с некоторого времени романы стали для меня, профессора, человека науки, способом постижения, доведения до афористических кондиций и, наконец (о, миг блаженный, сладко приправленный острым чувством состоявшейся мести!), формулировки закона. Только бы кристальной души публика не узнала о «законе романа»: хлопот не оберешься. Как представлю себе цунами из лицемерных восклицаний, состоящих пятьдесят на пятьдесят из гневных реплик «наука» и раздражительных «искусство», — удавиться хочется.

Стоп. Вот опять же: что мне цунами, что я — цунами?

Но ведь удавиться хочется несомненно (уд*а*виться и уд*и*виться: одна-то буковка, диво дивное! обдернулся — и живи).

Безусловно.

С другой стороны, писать роман можно только опираясь на неизвестный пока тебе самому закон. Известно, однако, что закон этот направлен против публики, для которой роман и пишется, по идее. Как быть?

Сформулирую смутный закон таким, каким он представляется мне в начале моего — едва не сказал жизнеописания — нет, не жизнеописания, конечно, моего законопослушного романа. Безусловно, романа. (А вот сказал бы «жизнеописания» — оговорился бы, обдернулся или нет? Иногда мне кажется, что именно честность заводит в непроходимые дебри и непролазные чащи. Если честно, честность пугает. Почему? Потому что за стихийными порывами честности всегда просматриваются хаос и хтонические хляби. Космос — это укрощенная, узаконенная честность.)

Итак, попытка законотворчества. Ты пишешь роман, чтобы познать себя, чтобы выплеснуть себя — чтобы самореализоваться, как говаривали в добром старом XX веке, который сейчас, «в конце нулевых — начале десятых» (время обнулилось, вернулось на круги своя) кажется — честное слово, ловлю себя на верном ощущении — простым и умиротворенным. Почти три мировые войны не сделали навсегда ушедший век сложным или чудовищным; никак нет, простой был — потому и жестокий. Но не страшный.

Да, так вот, самореализоваться. А публика ждет от тебя пользы, общественного блага, то есть ждет от тебя того, чтобы роман твой стал кривым зеркалом общественной жизни. Ты ведь инженер человеческих душ — вот и способствуй исправлению нравов ленивых и нечитающих сограждан. Сей доброе. Свет мой зеркальце, скажи, да всю правду доложи — только такую правду, которую общество желает, нет, жаждет слышать.

Правда самореализации и правда ограждения других от яда индивидуализма, правда для себя и правда для других вступают в противоречие и становятся движущей силой романа. Если бы не было самореализации, я бы не писал романы; если бы дело ограничилось самореализацией, меня бы никогда не читали. Несъедобное и ядовитое мясо надо приготовить таким образом, чтобы получился деликатес. Отменное блюдо. Наподобие рыбы фугу. Пальчики оближешь. И голова кругом.

Сначала заглянешь в зеркало прямое, то бишь к себе в душу, освещенную прожектором (а бывает, и мутным фонарем) собственного разума (мощность

батареек при этом зависит от количества прочитанных, а еще более от количества непрочитанных книг — и еще более от умения мыслить, которое формируется в процессе нечтения, а иногда и чтения). Потом предстанешь перед зеркалом кривым (= послушным).

После этого приступаешь к автопортрету.

Автобиография как способ заблудиться самому и ввести в заблуждение других — с целью вывести всех и вся на чистую воду: вот что такое творчество.

Правда в том, что ты — перед прямым зеркалом в мощном зареве слепящих софитов, высвечивающих каждую твою умело загримированную морщинку, паутины морщин, — очень-очень желаешь предстать в полный рост несгибаемой личностью, но боишься сделать это; прямое зеркало отражает, как ты косишься в зеркало кривое, слегка при этом сутулясь.

Правда в том, что публика хочет казаться себе сложной и загадочной, но — будьте любезны, маэстро! — никак не отвратительной; она предпочитает мягкое вечернее освещение, торшеры, бра, а лучше всего — обманчивый свет ночных фонарей, который делает существование миражей реальным.

Творец пытается угодить и публике, и себе — получается роман.

Получается компромисс.

Бескомпромиссный роман возможен — только это будет уже не роман, а нечто написанное светоносными письменами: читать невозможно, режет глаза, слепит….

Откуда же тогда возникает потребность писать лживые (и с точки зрения лукавого творца, и с позиций простодушной, хотя и почтенной, публики) романы?

Правда в том, что роман — это тоже правда.

Когда люди читают «Автобиографию», они читают автобиографию — свою собственную, не мою. Читая обо мне, они вычитывают нечто о себе. Насколько ты один способен воплотить свойства человека и личности вообще — свойства всех? Насколько ты не пустышка? Насколько ты весом, заполнен, значителен?

Вот тут кроется загадка. Тоже, если угодно, закон, с которого начинается ощущение романа и который порождает сам роман как жанр. Писать роман — (вос)создавать себя; но если ты не соразмерен роману, если ты пуст, тогда автобиография не создает, а разрушает, убивает тебя. Ты создаешь Автобиографию, которая, в свою очередь, создает или не создает тебя. После автобиографии может выясниться, что тебя нет…

И никогда не было. Книги твои о бессмертии есть — а тебя нет.

Я бы далеко не всякому рекомендовал браться за автобиографию.

Счастье, если разгаданная в романе загадка по написании (или прочтении) неуловимо превращается в другую загадку.

Надеюсь, вы понимаете, о чем я. Потому что я уже теряю нить...

Подозреваю, что меня волнует какая-то не та загадка. Не тот закон.

Надеюсь, не бессмертие.

2

Впоследствии мама как бывшая малолетняя узница собрала необходимые документы, в том числе показания оставшихся в живых свидетелей ее пребывания в концлагере, для получения денежной компенсации от правительства Германии, однако денег так и не получила: что-то не сошлось, какая-то бумажка оказалась не того формата.

Проклятое слово *формат*, которому я поневоле придал современное значение и звучание.

Я написал десять, нет, одиннадцать уже романов, и ни один из них не стал популярен в той мере, в какой можно было на это рассчитывать. Отчего?

Если ты такой талантливый, отчего же фатально не популярный?

Объяснение лежит на поверхности (это подтвердят все знающие люди). Не формат. Неформат. Я не угадал формат, не попал в формат. Неформатный — следовательно, обреченный на безвестность.

Неформатный — устраивающее всех объяснение. Для автора это едва ли не комплимент: *не форматный* отнюдь не означает *не талантливый, бездарный, лишенный дара писать*. Это загадочное определение означает, что я не продемонстрировал талант особого рода: умение попадать в жилу коллективного бессознательного.

Формат — это другое обозначение кривого зеркала.

Неформат — обозначение зеркала прямого.

С другой стороны, не форматный — содержит скрытый упрек автору: ты при своих несомненных способностях не сумел всего-то угадать пожелания публики, не угодил ей.

Подразумевается: художественный талант должен сегодня сочетаться с талантом угадывать формат.

Подразумевается: самые сложные вещи можно изложить простым, доступным всем читающим, языком.

Подразумевается: если ты не владеешь волшебным искусством адаптировать сложное к формату простого, следовательно, ты обладаешь неполноценным талантом.

Комплимент «неформатный роман» превращается в издевательский комплимент, в раздражающе двусмысленное признание твоих несомненных сомнительных заслуг.

Простейшее обвинение *неформат* уважающий себя автор не может оставить без внимания: он тут же принимается оправдываться, словно его, отмахиваясь от нафталинного тлена, уличили в неуклюжей старомодности. Не-фор-мат, мать твою.

Неужели, произнеся *какая-то бумажка оказалась не того формата,* я на самом деле сказал *моя мама, имея за плечами реальный опыт малолетнего узника, имея все связанные с этим горестным опытом проклятые права, не сумела убедить чиновников, которые хладнокровно переиграли ее*?

Я сказал это.

Реальность (реальный талант, реальный опыт) без соответствующего формата превращается в мифическую пыль. А вот миф отформатированный обретает веские черты реального таланта и реального опыта.

Коллективное бессознательное сильнее сознания?

Кривое зеркало прямее прямого?

Тогда как вам такое определение: роман — это серия убийственно поставленных вопросов с предсказуемыми ответами, которые отчего-то никак не находятся. А?

(Мне лично нравится; смущает разве что темноватое словечко *убийственно*. По отношению к кому *убийственно*? Напрашивается комментарий. Ладно, замнем для ясности; нет в мире совершенства — и не надо.)

А вот вам и один из ответов, который всегда можно отыскать в приличном романе: я пишу свои романы из презрения к читателю, который никогда их не поймет. Таков мой формат. Я угадал формат, поэтому меня не читают.

Ergo: читатель оказался не того формата.

Подумайте. Только не стоит бросать зимние сапоги с каблуками в хрупкие зеркала. Результат предсказуем.

3

К тому времени мой дед Георгий Гусев, историк по образованию и директор школы...

Боже мой, сколько всего сокрыто в этой фразе! Даже трогать не хочется. Здесь романы романов дремлют в коконе.

Драма Георгия Гусева заключалась в том, что он не пожелал стать краснодеревщиком, как его предки до седьмого колена, а захотел стать историком. Почему?

Бог ему судья. Историк — это особый взгляд на человека, который (взгляд) не каждому под силу. История — антипод неформату.

Моя мама была историком. Мой младший сын получил историческое образование. Я по предложению Союза писателей Беларуси написал автобиографию, то бишь, историю своей жизни, а теперь вот расхлебываюсь за это *историческим* романом.

Такая вот история.

Без комментариев.

4

Мама с бабушкой и младшей сестрой оказались в концлагере, в гетто...

Один мой знакомый еврей внимательно посмотрел на меня, прочитав эти строки. Я в ответ пожал плечами.

А бабушка моя, урожденная Зернова, надо отдать ей должное, была кареока, черноброва и губаста. Мама тоже отличалась южной красотой — только застенчивой, неброской. А вот тетя Дина, которая сейчас живет в Краснодарском крае (ее сын, мой двоюродный брат Валерий, недавно приезжал ко мне в гости: это отдельная история, и ей мы, конечно, уделим внимание), та была жгуче, ярко хороша; на фотографиях ее всегда не узнавали и принимали за украинку, горячую хохлушку. Всех девиц Гусевых, по крайне мере тех, что запечатлены на фотокарточках, выдают чувственные губы, признак их женской породы. А также слегка азиатские скулы. То же самое можно сказать и о моей родной сестре Татьяне.

Она-то, тетя, и рассказала мне историю. Бабушку, оказавшуюся на свободе с двумя малолетними детьми, заприметил партизанский командир в смушковой шапке. Он буквально положил на нее глаз, то есть не сводил с нее тяжелого взгляда, локтями опираясь на престижный ППШ. Народный мститель, который не чужд был пижонства, гипнотизировал бабушку — потому что сам был загипнотизирован ею.

В тот момент бабушка-красавица еще не начинала истреблять, но уже заморозила в себе все женское — ибо чувствовала, что ее Георгий Гусев неизбежно погибнет. Бабушка сама мне как-то говорила: она чувствовала. Впоследствии брат Георгия, Гриша, сообщил о героической смерти в подробностях, прилетев в Зерновку на самолете. Прилетел, посадил самолет на непаханное поле и пошел разыскивать жену брата Евдокию, которая в это время

была в Любче. Не нашел, естественно. Рассказал все соседям. И подробности быстро дошли — долетели — до бабушки.

Бабушка отказала боевому партизану — недвусмысленно и резко.

Именно партизан и сдал ее в концлагерь. С детьми. Отправил их якобы в деревню, а фактически путь им был один: в концлагерь.

* * *

Стоп. Вот в этом месте я сейчас заплачу.

Никакой истории тетя Дина мне не рассказывала, и бабушка мне ничего не говорила, я только что, минуту назад, выдумал последних четыре абзаца от начала до конца, безо всяких на то оснований (впрочем, и здесь я горячусь во имя правды: эпизод с Гришей, прилетевшим в Зерновку на самолете, имел место, он так красиво лег в мой дышащий правдой вымысел), и сделал романтическо-демонический сюжетец фактом жизни бедной бабушки.

Зачем я это сделал?

Хороший вопрос. Я не собирался ничего выдумывать в своем изумительно честном повествовании. Но вот только что на ваших глазах нарвался на один закон. Есть правда, несомненная правда, которую можно передать только с помощью вымысла, только вообразив не существующее и не существовавшее; иными словами, есть правда, которая передается только враньем.

Партизана не было, но женская судьба бабушки была. Я как-то смутно чувствовал не то что несоответствие — целую пропасть между улыбчивой бабушкой и ее судьбой, о которой мама сообщала по случаю, и как правило, в цифрах и фактах. Как передать вот этот ощущаемый мной экзистенциальный зазор между космосом человека и его скупой биографией, его судьбой и скудной жизнью?

Скажу так: я остался доволен выдуманным мной, ибо в нем была правда моего отношения к бабушке.

И вот я убрал вымысел — и моя автобиография что-то утратила.

* * *

А гетто было. Об этом мне много раз рассказывала мама.

Что я должен был ответить еврею?

«А из каких мест была твоя бабушка?» — не успокаивался еврей.

«С Брянщины».

«Там было много евреев, много».

Я был не против. Много так много.

5

Родился 28.04.1958 г. в СССР, в г. Североуральске Свердловской области (Россия). В 1961 г. семья переехала в Таджикистан, где в 1973 г. окончил восемь классов, поступил в музыкальное училище им. С. Хофиза г. Ленинабада (сейчас Ходжент) и окончил его в 1977 г. по классу баян. В 1977—1979 гг. Учился в г. Душанбе в Таджикском государственном институте искусств им. М. Турсун-заде (отделение актер театра драмы и кино).

Дату рождения комментировать бессмысленно. Здесь все по-честному.

Скажу лишь, что я с ней сжился и сросся. 28 апреля — нечто особенное для меня, если вы понимаете, о чем я.

Воспоминания моего детства и юности моей не связаны ни с Североуральском, ни со Свердловской областью, ни с Россией. Для меня это не пустой звук, конечно, но это никак не связано с понятием родина; это миф о моем рождении, существующий отдельно от меня. Этот миф отчасти влияет на мою жизнь, однако не перестает от этого быть внешним по отношению ко мне. Я с ним не сросся.

Я помню Таджикистан.

При этом так: воспоминания кое-какие есть, а чувств, связанных с ними, нет. Привязки и ностальгии не осталось. Как в немом кино: там изображение не сопровождается звуком, а здесь картинки живут отдельно от чувства. Такое вот кино.

С чего начать? С первой любви, наверно?

Почему же с любви?

Человек начинается с любви. Так принято думать. Это важная характеристика: скажи мне, кого и как, и я скажу тебе, кто ты после этого. Человек начинается с любви. Ab ovo. Так приятно об этом думать. Начало начал обнадеживает. А дальше хочется верить…

Ладно, пусть будет с любви. Только тут необходимо определиться.

Существует первая любовь где-то до пятнадцати-шестнадцати лет (нижняя возрастная граница здесь не слишком принципиальна: это не психолого-педагогическая характеристика, а личностная) и первая любовь после шестнадцати-семнадцати (конкретно — как получится). *Первая* любовь — едва ли не биологическая характеристика. Эротические переживания носят безличностный характер и для романа не представляют интереса. Это сентиментальный вздор, который не следует недооценивать, конечно; но это не значит, что его следует переоценивать. Вздор он и есть вздор. Пусть милый, пусть искренний. Вздор, однако.

Вторая первая любовь, как правило, не просто запоминается на всю жизнь, но самое главное, накладывает отпечаток на последующую жизнь. Это вполне романное, я бы даже сказал, автобиографическое чувство. Из него уже вырастает человек.

Поэтому *вторую* первую любовь я буду называть просто *первой любовью*.

6

Начать с первой любви — означает предать забвению очень многое. Собственно — детство. Стоит ли это делать?

Вот сейчас я это и решу.

Если поставить себе целью реставрировать свое первое воспоминание, то не берусь сказать, каким оно было в точности (у меня на выбор несколько неясных, не очень-то рвущихся наружу картин; разве что оживить их под давлением замысла?), зато определенно знаю, что связано оно с Таджикистаном, а именно: с Пролетарском, районным центром, где мы жили сразу после переезда. Города Пролетарск, Нау было принято почему-то называть районами. «Где живешь?» — «В районе Нау». — «На какой улице?» — «Микрорайон Строителей, дом два, квартира четыре».

Всем было все понятно.

Итак, первое воспоминание.

Мы жили (снимали полдома) возле автовокзала, рядом с почтой. Мы — это мама, папа и я. Сестра моя, Татьяна, на пять лет младше меня. Она появи-

лась позже. Следовательно, первое мое воспоминание приходится годика на три-четыре.

Это по моей сегодняшней логике. Логика железная, конечно; однако все могло перепутаться. Все как-то чудесным образом сдвигается в воспоминаниях о детстве, которое для меня давно превратилось в одно сладкое полузабытое ощущение.

Помню, как я с другом (а вот как его звали и как он выглядел — не помню) собирал окурки. Потом мы курили бычки, а потом меня рвало. Бабушка (ах да, с нами жила моя бабушка!), кажется, ничего не сказала родителям — под мое честное слово, что это больше никогда не повторится.

Помню, как я забрался в кабину папиной машины (он работал шофером на машине ветеринарной помощи, которую называли «дук», и мне дозволялось смирно посидеть в кабине, ничего не трогая) и нажал на клаксон так, что кнопка запала. Сирена выла, не умолкая, а я никак не мог справиться с кнопкой, колотя по ней кулачком. Мало того, что я провинился, так еще жутким образом оповестил об этом всех. Кончилось тем, что я запаниковал и убежал. Разумеется, пришлось держать ответ. Я понимал, что совершил очевидную глупость, и никак не мог объяснить, зачем я это сделал.

Помню, как я учился кататься на дамском велосипеде. Автовокзал к вечеру пустел, и огромная теплая асфальтовая площадка превращалась в арену для игр. Я научился кататься очень быстро. Помню вот это новое ощущение: я не иду, а разгоняюсь на колесах, почти взлетаю, практически плыву над землей, быстро, быстро. Даже падать — падать с велика! — было маленьким геройством. Ездил я неуверенно, но сам факт езды на велике придавал мне уверенности: по неписаным правилам я перешел в иную детскую категорию — я был из тех, кто умеет кататься на велике. У меня были свидетели, которые могли подтвердить: падал я все реже, а в очередь кататься на велике меня принимали все чаще.

Помню, как было организовано пространство вокруг центра вселенной «наш дом — почта — автовокзал». Напротив дома, если стать к нему спиной, был парк; налево — автовокзал; направо — длинная-предлинная улица, которая начиналась баней и тянулась аж до поликлиники (это уже окраина Пролетарска). Там, далеко, жили мои друзья братья Гальперины. Наши отцы дружили. У них во дворе был щит с прибитой на нем баскетбольной корзиной, и мы бросали туда мяч. Но я любил футбол, а не баскетбол.

Если идти за автовокзал, то рано или поздно упрешься в железнодорожную станцию, где всегда разгружали толстые бревна. Там однажды был большой пожар. Горел лесной склад. Вечером. Я помню, как все плакали, помню отблески огня на лицах. Говорят, было очень страшно. Но страха я не помню.

Если обойти парк и идти далеко-далеко и долго-долго, можно было дойти до канала — глубокого бетонного желоба, по которому быстро-быстро текла мутноватая вода. Туда ходить было строго-настрого запрещено, купаться тем более, но я помню, что мы ходили и купались. Проблемой было выбраться из канала: стенки были илистыми, скользкими, приходилось как-то изловчаться и причаливать к определенному месту. Купаться в этом канале было еще престижнее, чем кататься на велике. Если ходил и купался — значит, пацан. Если нет…

На нет и суда нет. Кишка тонка.

Плавать я научился рано, на Сыр-Дарье. Как-то сам. Вода в реке была прозрачная, а сама река — изумрудного оттенка. Мы часто выезжали туда на

пикники. Взрослые, наверное, пили водку и вино (не помню, не отложилось), а я вот плескался у берега. Это место называлось «возле дома инвалидов».

У нас все умели плавать, бегать, прыгать, курить и драться. И ездить на велике, само собой.

Помню, как весь район шокировала новость: утонул легендарный Вовка Миллер. Он был большой (в смысле взрослый), лет двадцати. Прыгнул с высокого берега в Дарью, как обычно (говорят, он был сложен как бог и нырял, как дельфин), и угодил в то место, куда намыло песку. Вчера еще было глубоко, а сегодня — мелко. Сломал шею. Мгновенная смерть. Не помню ни Вовки, ни похорон. А шок от многочисленных подробностей помню.

Если обойти дом и идти проулками по частному сектору, то можно было дойти до какого-то завода (не цементного ли?), за которым начиналась пустыня. Туда тоже ходить запрещалось. Но, наверное, мы похаживали, раз я помню.

Оказывается, я много чего помню (хотя кажется, что не помню ничего).

Мамы и папы того времени не помню. Говорят, я настоял, чтобы сестричку назвать Танькой и никак иначе. Возможно. Не помню.

Скорее всего, я был азартен и горяч. Готов с этим согласиться.

Есть одно воспоминание, которое подтверждает это. Однажды летом (дело было в августе, как потом выяснилось) меня взяли провожать дядю Женю, брата моей мамы, Евгения Георгиевича Гусева, на самолет. Аэропорт находился в Ленинабаде, областном центре. Дядя Женя летел сначала до Москвы, а затем добирался до Калининграда. Мы выехали ранним утром, часа в четыре. Взрослые, видимо, уснули, а я ошалел от увиденного: на моих глазах с неба посыпались звезды. Много звезд. Невероятно много звезд, целый звездный дождь, звездопад. Детскому восторгу не было предела.

Каково же было мое разочарование, когда я рассказал об этом отцу и дяде. Взрослые посмеялись и сказали, что я, наверное, спал, и все это мне приснилось. Дядя Женя был капитаном дальнего плавания (после его смерти один из сухогрузов был назван в его честь: «Капитан Гусев»), а капитаны, по моему тогдашнему глубочайшему убеждению, не могли врать.

Следовательно, дядя Женя искренне считал, что я заливаю.

Доказать свою правоту (я это знал по опыту) можно было разве что громким криком и клятвоприношениями. Я так и сделал. На моих сверстников это действовало.

На взрослых впечатления не произвело.

И я остался один на один с моей картинкой: падают звезды, я, раскрыв рот, зачарованно смотрю на это и пытаюсь тормошить взрослых, которые тут же начинают объяснять мне, что я спал.

Тут не в звездах дело, а в том, что оказалось невозможным доказать очевидное.

Странный опыт для ребенка. На моих глазах белое выдали за черное, да меня же еще оставили в дураках.

Впоследствии окажется, увы, что это один из самых мрачных, неколебимых и циничных законов жизни.

Был у меня и другой опыт. Как-то темным вечером жгли огромный костер. На поляне, за домами. Дети возбужденно бегали вокруг и пугали себя и других. Вдруг раздался вопль, все сорвались с места и побежали к своим домам. Потом опять собрались в стаю, чтобы выяснить, что произошло. Оказывается, кто-то видел, как около костра стояли два мужика, восклонясь к пламени. Стали спорить, были там мужики или нет. Потом стали опрашивать свидетелей. Каждый, кто там был, честно рассказывал, что он там видел.

Дошла очередь и до меня. Я почему-то рассказал то, чего не видел, но что витало в испуганном воображении детей, что все так хотели услышать, скрывая это желание от самих себя, а именно: как два мужика-дервиша невероятного роста, в лохмотьях, два *пахлавана* стояли вокруг костра. От них, само собой, веяло опасностью.

Мне, скорее всего, не поверили. Но я с таким жаром и напором стал доказывать, будто видел этот мираж, что картинка ожила, и я сам засомневался: так были дервиши или нет? Я почти поверил в свой вымысел (хотя краем сознания всегда знал, что малость заливаю).

Это очень важно: чтобы блестели глаза, надо уметь обманывать себя.

Я в таких подробностях описывал воображаемое, что многие мне поверили (по крайней мере, они так говорили).

Тоже интересный опыт: можно убедить в том, чего на самом деле не было. Хотя здесь есть нюанс: мои друзья очень хотели верить в то, чего не было, ведь в этом случае они превращались в участников опасного приключения; и я убеждал их в том, во что они и сами рады были поверить. Такие лжесвидетели, как я, особенно ценны в таких случаях. Моя романтическая почти ложь устраивала всех гораздо больше, нежели никому не интересная скучная правда.

Но звезды были, это я помню четко, и помню свое бессилие: невозможно было доказать очевидное.

Но едва ли не самое первое воспоминание такое. Здание почты, колонны на входе (как же без древнегреческого шарма, пусть и на краю земли!), гладкая нагретая поверхность возле колонн (что-то похожее на гранитные полированные плиты; хотя откуда у нас там плиты?). Помню ощущение теплой пыли. Там так приятно было играть летним вечером. И все эти ощущения связаны с волнующим присутствием девочки. Я ее совсем не помню, но знаю всем своим существом, что девочка была.

Что это: случайность? Или здесь присутствует закон (опять закон?), который мне не хочется замечать?

Странная пора детство. Оно было в моей жизни, чему доказательством служат мелкие разрозненные воспоминания; но я всегда жил так, как будто его в моей жизни не было. Моя сознательная жизнь и детство никак не связаны. Для меня лишь теоретически одно вытекает из другого.

Я этой связи не осознаю. Я знаю, что родом из детства, откуда же еще; но это знание как-то не стало важной моей характеристикой. Или все же стало?

Ведь была же девочка.

Зачем мне детство в автобиографии?

7

У меня сложные отношения с детством.

Не только с моим детством, прошу понять меня правильно, а с детством как фазой жизни человека (якобы невинно-райским отрезком времени).

Как-то один поэт попросил меня написать рецензию на его детскую книжку. Я согласился именно потому, что надеялся воспользоваться поводом и прояснить свои отношения с детством. Поэт писал не только детские стихи, и не столько детские; он даже был автором Гимна Республики Беларусь.

Я бодро взял быка за рога и начал так:

Гимн — это сказка для взрослых.

Заметки о детской поэзии

1

Детская литература окружена жизнерадостными мифами, которые густо сдобрены благими намерениями.

Я всегда внутренне не соглашался, когда слышал, например, такое: для детей надо писать, как для взрослых, только еще лучше.

Это как-то очевидно нелепо: для детей надо писать совсем не так, как для взрослых, и при этом именно хуже — иначе детской литературы не получится.

Хорошая детская литература — это плохая взрослая. Напрашивается детский вопрос: почему?

Да потому что достойные уважения взрослые умны и обладают мировоззрением, а дети в лучшем случае готовятся стать достойными уважения взрослыми. Умным взрослым интересен противоречивый язык философии нравственности, детям подавай нормативный язык морали. Взрослые призваны учить, дети обречены учиться.

Еще один миф: взрослым можно многому научиться у детей, которые любознательны, непосредственны и априори настроены на добро.

Увы, чтобы стать приличным взрослым, надо истреблять в себе комплекс ребенка. Взрослый ребенок — это отвратительный гибрид, от которого как детям, так и их родителям, лучше держаться подальше.

Детская литература, которая создается взрослыми, как-то счастливо обходит все эти рифы.

Дальше отчего-то дело не пошло. Очевидно, я нарвался на какую-то мысль (на риф), которая была абсолютно неприемлема для благожелательной и резонансной рецензии, а без развития этой мысли рецензия не писалась. Что это за мысль?

Сейчас мне трудно сказать. Думаю, она как-то связана с моим убеждением, что детство — это миф для взрослого. Взрослые относятся к детям корыстно; дети — это второе имя корыстолюбия. А вот детство в исполнении взрослых — это, видите ли, бескорыстие.

Там, где детство, — там вранье. Взрослые врут о детстве из каких-то им одним ведомых нечистых побуждений; дети не врут, возможно даже, они честны и чисты; но они никогда не скажут правды. Маяковский пугал, а взрослым нравится: детьми обрастешь, как кораллами риф, если не купишь презерватив. Пугал, собственно, детьми.

Мне кажется, правда о детстве такова: детство может быть счастливым или несчастливым.

Было ли мое детство счастливым?

У меня нет оснований назвать его несчастным. Но мне трудно сказать, люблю ли я свое детство. Вот нынешний свой возраст, когда культ сознания столь же естествен, как и культ бессознательного в детстве, — люблю, мне в нем комфортно и уютно. А в детство меня не тянет.

Так может, хватит о детстве?

О моем детстве, может, и хватит. Но мою жизнь еще дважды лихорадило от жесткого столкновения с беззащитным миром детства: первый раз — когда я работал в школе учителем, второй — когда у меня появились собственные дети.

Так что о детстве хватит, но о детях мы еще поговорим.

Нет, пожалуй, еще один «детский» штрих, уместный именно в моей «Автобиографии».

Я всегда, сколько себя помню, раскрашивал свои самые рутинные действия с помощью фантазии. Например, мою я полы. (А полы я мою, опять же, сколько себя помню, вплоть до сего дня. При этом я редко что так не переношу, как мытье полов. Просто волею судеб, не иначе, никак не удается избавиться от этой малоприятной обязанности. Маме моей мыть полы было нельзя, у нее были очень серьезные проблемы с сердцем; пока росли мои дети, полы мыл я (причем я до того ненавидел эту рутинную и нудную процедуру, что мне неловко было спихивать такую грязную работу на детей: мне хотелось, чтобы у них было счастливое детство); у моей второй жены Оксаны аллергия на пыль, поэтому эта разновидность семейных обязанностей вновь на мне. Словом, всегда оказывается так: если не я — то кто же?) Время от времени, понятно, приходится менять воду. Я выливаю грязную воду и набираю из крана чистую. При этом каждый раз вот уже в течение пятидесяти лет происходит одно и то же: вода набирается в ведро небыстро, и в этот момент я весь концентрируюсь на воде, успевая забыть про работу. Вода бежит, ведро наполняется — и мне всегда кажется, что если бы в этот момент объявили (вот тоже детская особенность: наличие верховного Того, кто мог бы бесстрастным голосом объявить, кто постоянно следит за твоими действиями, представлялось естественным: это было условием игры), что жить мне осталось ровно столько, сколько в ведро будет набираться вода, я бы нисколько не расстроился. Ведь вода набирается долго. Каждый раз вот уже в течение пятидесяти лет со здоровым детским изумлением я дивлюсь тому, как мучительно долго набирается такое ничтожное количество воды! Раз, два, три, четыре, пять, шесть, семь, восемь, девять…

Я всегда устаю ждать и всегда обрываю счет. Долго. Но в тот момент, когда вода начинает переливаться через край, я удивляюсь уже другому: как мне могло в голову прийти, что вода набиралась хоть сколько-нибудь долго? Кажется — раз, и готово. Глазом моргнуть не успел. Вот ведро с водой, вот швабра — вперед! Неприятный момент, сколько ни оттягивай, наступает неизбежно. По крайней мере, до сего дня случается именно так. Это закон, которому я вынужден подчиняться.

В следующий раз цикл повторяется — и длится это уже, повторю, почти полвека.

Я подозреваю, что давным-давно затеял нечто вроде игры в бессмертие.

Вот этот *отрезок* времени между пустым и полным ведром я воспринимаю как отрезок *времени*. Я всегда становлюсь свидетелем того (и мне это шоу — словно в назидание), как проходит время. Сначала кажется, что его неизмеримо много, что оно состоит из бесчисленного количества капель, но сколько бы времени тебе ни отмеривал неведомый диктор, пролетает оно, словно одно мгновение.

С течением времени, понятно, эта игровая ситуация все более превращается в метафору, и мне уже хочется как можно дальше оттянуть момент наполнения ведра, которое всегда, увы, наполняется. Рано или поздно. Жизнь продолжается, время идет, но вместе с тем какой-то отрезок *времени* уже канул в вечность. Вечность для меня — это время со знаком минус, а будущее — время со знаком плюс. Будущее постепенно переходит в вечность, вечности становится все больше — но будущее от этого не убывает.

Этот парадокс не дает покоя. Осколки неумолимо откалываются от тела будущего, этими осколками прирастает корпус вечности. Но если будущего,

донора вечности, не становится меньше — может быть, вечность также давно уже делится своими осколками с будущим?

Круговорот вещей в природе. Вечный двигатель. Почему нет?

Только механизм этого теневого оборота нам пока неизвестен.

Вот какую картину мира рисует разум на основании данных, добытых чувствами.

И теперь уже вся жизнь моя помимо воли моей разбивается на *отрезки времени*. Я смотрю на закат — и кажется, что длиться он может вечно. Но вот я отвлекся на ужин — и краешком сознания непременно отмечу: вечности прибавилось еще на один отрезок. Жизнь моя на такой же отрезок сократилась. А будущего, хочется надеяться, не стало меньше.

Пока я думаю обо всем этом, я проживаю следующий отрезок времени. Потом следующий, следующий, еще один…

Жизнь идет, то есть, время течет. Между двумя отрезками времени пролегает невидимая, но оттого не менее реальная граница, разделяющая вечность и будущее.

Зрелым, по-моему, человек становится тогда, когда каждый момент настоящего, в которое на глазах превращается будущее, он ощущает и как момент вечности.

Интересно, насколько моя психологическая картина мира обоснована физически и химически?

Не удивлюсь, если мои ощущения совпадут с научным представлением об истине.

Впрочем, не удивлюсь также, если все окажется с точностью до наоборот.

И ведь никто не учил меня, заметим, уподоблять капли воды — мгновениям жизни. Капли океана — тоже неплохая метафора.

Нет, тема детства неисчерпаема, потому что, к сожалению, мы до конца дней своих в чем-то остаемся детьми.

Это происходит оттого, что, к несчастью, с самого раннего детства мы взваливаем на себя тяжкую ношу взрослости.

Мы всегда немножко чужие среди взрослых и свои среди детей. Маргиналы.

Возможно, иной раз это и к счастью.

8

Почему-то считается, что первая любовь, первый опыт чувств ужасно благотворно влияет на становление человека.

Не знаю. Я как-то не спешу с этим соглашаться. У меня нет уверенности в этом расхожем утверждении. Может быть — но только в виде исключения. Для этого необходимо, чтобы первая любовь переросла в любовь. Или любовь стала одновременно первой любовью.

Мне скорее кажется, что первая любовь обладает колоссальным разрушительным потенциалом. Думаю, она здорово калечит жизнь — особенно умным и талантливым.

До любви надо дозреть, к любви надо быть готовым, любовь — это выражение духовной зрелости человека.

Первая любовь — это когда чувства (при отсутствии разумного сопротивления!) с такой силой давят на личность, что несомненно угнетают и уродуют ее: причем чем сильнее еще не окрепшая личность, тем страшнее и

разрушительнее любовь. Первая любовь — это когда тебя *плющит и колбасит*, когда в тебя буквально вселяется бес. И нет сил этому противостоять. Чувствуешь себя, словно кораблик в шторм: начинаешь, как затурканный капитан, молиться, ни во что не веря.

Любовь — это когда чувства с такой силой давят на человека, с какой им противостоит разум. Равновеликое сопротивление принципиально важно. Тут уже можно в процессе любви учиться любить. Стихия не перестает быть стихией, но при этом она в принципе может быть укрощена. Только не надо, ни в коем случае не надо ее подавлять; надо сделать так, чтобы вся мощь стихии работала на личность. И достоинство при тебе, и ум — и чувство; ум усиливает чувство, а чувство — ум: это уже почерк духовного чемпиона.

Путь к любви — путь разочарований и поражений; побеждает тот, кто научился проигрывать и разочаровываться, кто наперекор всему остался личностью. Плюс еще везение. Удача.

Любовь — это из области почти невозможного.

Первая любовь — это реальная опасность, которой, однако, лучше не избегать. Иди, погибай, — только тогда выживешь.

Первая любовь несомненно хороша одним: она является подтверждением того, что человек в принципе способен испытывать сильные чувства, в принципе способен любить, и она становится сильным стимулом. Таким же, как творчество. Собственно, любовь — это и есть творчество. Жизнетворчество.

Вспоминая свою первую любовь, я, искренне презирающий все роки и фатумы, испытываю чувство *благодарности судьбе* за то, что эта катастрофа прокатилась по мне тысячью торнадо, но не прибила окончательно. Видимо, «судьба» как некая сила, вмешавшаяся в мою жизнь извне, появляется в моем воображении в те моменты, когда я представляю себе, как я был тогда беспомощен. Без посторонней помощи, кажется, я бы не вытянул. Моя первая любовь преследовала меня в моих снах десятилетия после того, магнетически реставрируя во мне чувство неотвратимой катастрофы. И только пробуждение уберегало меня от неминуемой гибели.

Судьба — это бес посторонней помощи, который по прошествии времени чудесно обнаруживает в своем настырном облике ангельские черты. Черт знает что.

Можно начать с первой любви. Это еще и тем замечательно, что мне не надо ничего выдумывать специально: надо только честно вспоминать — и сама собой будет складываться самая лживая история на свете. Чем честнее — тем лживее.

И я не в силах ничего изменить: в этой ситуации я вновь чувствую себя беспомощным. Розовый флер, сквозь который я смотрю на юность, то ли мешает, то ли помогает мне. Это как посмотреть.

Таково свойство моей памяти (памяти всех творцов, хотелось бы думать): я помню очень мало и очень плохо. Я активно переживаю, но (или потому?) быстро забываю.

Странно: тот, кто помнит много, хорошо и в деталях, тому нет необходимости вспоминать: он лишен дара анализировать и творить (таков, к примеру, мой двоюродный братец). Чтобы жизнь получилась претворенной, надо уметь забывать. Не странно?

Ее звали Н. Мы вместе учились в музыкальном училище: я по классу баяна, она по классу фортепиано. Мальчики направо, девочки налево.

Баянист и пианистка: самое банальное сочетание для того места и того времени.

Началось у нас, кажется, на третьем курсе. Я вдруг *увидел* ее, хотя до этого видел много раз. Как-то сразу, несомненно и убедительно, я при помощи особого, всепроникающего света увидел в ней то, что посторонним было не разглядеть (скорее всего, оттого, что в ней просто не было того, что сумел разглядеть я своим внутренним зрением, которое обострялось благодаря чтению книг): преданность, нежность и способность увидеть во мне сокровища, наличие которых я еще только предчувствовал. Я испытывал потребность в сердечном друге и девушке. Как говорится, пришла пора.

Я назначил ее своей принцессой. Ей досталась нелегкая ноша легко и непринужденно олицетворять мои идеалы. Скорее всего, я выдумал ее (хотя переубедить меня в этом было, разумеется, невозможно). Но почему именно в Н. воплотилась моя мечта?

Что-то в ней было от моей мечты, несомненно. Она чувствовала меня, мою силу, в то время сплошь состоявшую из слабостей, а я болезненно упивался ее повышенным вниманием, которое, конечно, принимал за любовь. Доказательством ее большой и чистой любви ко мне служила моя безбрежная любовь к ней. Этого было вполне достаточно. С избытком.

У нее было симпатичное лицо, особенная (а как же иначе!), дразнящая улыбка, всякую секунду готовая взорваться звонким смехом. Сильный характер, что мне почему-то всегда нравилось в женщинах. У меня как закружилась голова, так и не переставала кружиться семь лет.

Мне не повезло: она к тому времени считалась девушкой другого. Почти моего друга. Они еще не дружили, не ходили вместе, но он уже положил на нее глаз (о чем тут же и объявил всем, почему она и «считалась» потенциально его девушкой). Он был глупым и бездарным, но сильным и отважным. Возможно, добрым. Глупость и доброта — одно из самых органичных сочетаний на свете, как впоследствии убедила меня жизнь.

Близко посаженные глазки, низкая, до бровей, челка прямых пшеничных волос, россыпи красноватых угрей, выдающаяся вперед челюсть, украшенная редкими зубами. Все именно так, карикатурно. Вот вспоминаю, как его зовут. Кажется, Санька. А фамилии не помню. Пороюсь в своих дневниках. (Да, да, я достаточно регулярно вел дневники всю юность и отчасти молодость. Возможно, это отдельная тема, которой коснуться следует в другом месте.

Забегая вперед: его фамилия Емельянов. Мое прошлое грубо всплыло на сайте «Одноклассники».)

В принципе, ничего хорошего не было в том, чтобы отбивать у друга девушку; но, видимо, чувство мое к ней было такой силы, что все мешающее ему устранялось без особых раздумий. Очевидно, я сразу связал свою жизнь с воспламенившимся чувством. Я никогда не отличался особым бойцовским нравом, но, помню, на одном из вечеров мы вышли подраться. «Выйдем?» — «Выйдем». Так это называлось у нас: «ты выйдешь против него?». Я вышел.

Драки не помню, но сохранилось ощущение, что драка помогла сохранить нам дружбу. Видимо, его впечатлила моя готовность биться при очевидных нулевых шансах на успех. Санька баловался пудовой гирькой, за что мы не слишком ценили его как музыканта: лапища, пальцы-сосиски, которым проворность только снилась; однако сражаться с гиревиком, имеющим мощный плечевой пояс, бицепсы и плоский живот в квадратиках мышц (добавьте сюда челюсть с глазками), было бы нелепо, если бы не было так жизненно необходимо.

Очевидно, меня спасло его природное добродушие и ценимое нами чувство высшей справедливости. Н. была нужна мне больше, чем ему: он

честно признал положение вещей. И мудро-легко отказался от нее, чем спас не только мое лицо (в буквальном смысле), но и свое (в переносном), и наши отношения, и сохранил к себе всеобщее (то есть узкого круга избранных баянистов) уважение.

Санька, уже примеривающий на себя костюмчик донжуана, крутого «чувака», что было весьма престижно в нашем музучилище (благо, было с кого брать пример: живых легенд крутилось не счесть), твердо держался линии «не очень-то и хотелось», давая понять, что Н. была нужна ему как одна из многих, как очередная и далеко не последняя. Моя страсть, мое серьезное отношение «к чувихе» были, с позиций бабника, слабостью. Уступая, он как бы открещивался от дивных заморочек интеллигента-книжника (я, как всем было известно, много читал), набирая очки как последовательный и ярый приверженец легких, легкомысленных отношений с чувихами, что было одной из главных традиций в нашем заведении. Легкие романы были на виду, были, так сказать, нормой поведения. Невозможно было стать всеобщим любимцем, не будучи бабником и талантом одновременно. Это как-то сочеталось, одно предполагало другое. Талантище плюс бабник: вот идеал беззаботного музыканта. Потому и бабник, что талант.

Я со своей любовью, и вообще со своим серьезным отношением к жизни, не вписывался в формат. Я был бы, пожалуй, смешон, если бы, во-первых, не скрывал своих «книжно-философских» воззрений, во-вторых, не имел репутацию способного и, в-третьих, не пользовался авторитетом среди моих колоритных друзей, составлявших весьма авторитетный в училище кружок баянистов.

Я был чем-то вроде исключения: не «ботаник» (по нынешней терминологии), но и не такой, как все нормальные.

В общем, Н. стала моей девушкой.

В жизни моей наступил райско-адский период, который можно было бы считать кошмаром, если бы не его отчетливая райская составляющая.

Тот, кто варился в подобном соусе, подтвердит, что мужчина многому научится — если уцелеет.

* * *

В то время отличительной моей чертой была резкая смена настроений. (В подтверждение я мог бы привести бесконечные страницы дневниковых записей. Но зачем? Я всегда старался беречь время свое и своих читателей.) Интересно, что сейчас для меня характерны стабильность, ровность настроений, неподверженность резким колебаниям.

Как соотнести то зерно с теперешним колосом?

Младой мужчина — это практически женщина, как ни грустно в этом признаваться. Первая любовь — это весьма и весьма женское чувство. Я был духовно неоформившимся существом, желторотиком. Смена настроений — очевидно, симптом неуверенности в себе, непонимания себя.

Сейчас я во многом познал себя.

Разница такая же, как между зерном и колосом. Таков мой ответ.

Женщине повезет, если рядом с ней окажется мужчина, способный любить. Правда, от женщины при этом требуется одно, но весьма редкое качество, буквально женский талант: она должна угадать, почувствовать, что этот мужчина способен к духовному развитию, — собственно, способен стать мужчиной.

А ведь рядом с любящим молодым мужчиной находится молодая девушка, в лучшем случае также подверженная резкой смене настроений, а в худшем — предрасположенная к регулярной истерике.

Незрелый мужчина и богато одаренная женщина — это ядерная смесь. Если даже они и находят друг друга, но катастрофически рано, то большой вопрос, чем это все может закончиться.

Возможно, *катастрофически рано* был как раз мой случай.

Можно ли эту долгую и запутанную историю изложить кратко и просто?

Можно. Но это будет уже другая история.

18

При чем здесь Лермонтов, спросите вы?

Дело в том, что я помню одно свое ощущение, которое не дает мне покоя и по сей день.

Мне было 14 лет. Я болел. Температура, горячечные сны, полоскание горла и все такое.

Я лежу в спальне на своей кровати, которая расположена вплотную к окну. В школу я не пошел. Времени у меня много, и я, конечно, читаю. «Героя нашего времени». Книга кажется мне реальней, чем самая реальная жизнь. Я голову готов отдать на отсечение, что роман уловил сам дух реальности, самое главное в человеке, но вот как назвать это самое главное?

За окном солнечный зимний день. Я подношу желтоватую страницу к свету и пытаюсь высмотреть в ней что-то неуловимое взгляду, пытаюсь разгадать тайну литературы. Тайна эта невыразима. И оттого еще более притягательна.

Тайна литературы. Вот когда это произошло. Я понял, что самое привлекательное для меня в жизни — разгадать эту тайну. Я не мыслил тогда свое существование в категориях призвание, смысл жизни, миссия. Я просто понял больше, нежели мог усвоить (не отдавая себе в этом отчета): постичь себя — значит, понять, как устроен «Герой нашего времени». Что такое хорошо, что такое плохо, что есть счастье, что несчастье — все там, в этой небольшой книге.

То, что произошло со мной тогда и что стало прологом моих несчастий, никак не приблизило меня к постижению тайны; случилось нечто большее: я укрепился в уверенности, что мало кому доступная тайна действительно присутствует в жизни, она составляет самоё вещество жизни, и разгадать эту тайну мне, начинающему ихтиандру, по силам. Если жизнь будет достаточно продолжительной. Если немного повезет. Если судьба.

Между прочим, мне всегда нравился фильм «Человек-амфибия». В моем восприятии он располагался на одной ментальной волне с «Героем нашего времени». К ним подходил один и тот же ключ. Универсальный. Спрятанный бог знает где.

В сущности, я всю жизнь иду к тому, что пронзительно угадал в 14 лет.

Зерно — колос?

* * *

Каково же мое отношение к женщине, вытекающее из моих взглядов?

Коротко можно ответить так: я верю в любовь.

Тут затемнено самое главное: что такое любовь?

Это настолько сложное отношение, по-моему, что мне самому удивительно, почему я так незыблемо верю в любовь.

Об этом несколько позже; по задумке романа — в свое время. В самом нужном месте.

* * *

А сейчас несколько слов о том, как закончилась моя первая любовь.

Главная сложность в описании этого события заключается в совмещении на него двух взглядов, двух разных отношений: того, как я воспринимал эту катастрофу тогда, и того, каким благом представляется мне эта катастрофа теперь.

Моя избранница собралась выходить замуж за другого, поскольку я, по ее мнению, никак не соответствовал номинации «простой, надежный и предсказуемый муж». Который сидит и ждет ее здесь и сейчас. Я был сложным, что заметно сказывалось на степени надежности. Банальнее не придумаешь, верно?

Но только не для меня и не в то время.

Я знал, что уговаривать или умолять ее пересмотреть свое решение бесполезно; я знал, что ничего изменить не смогу; я знал, что ничего, кроме унижения, не получу; я знал, что мне так или иначе предстоит смириться с неизбежным; я знал, что твердо знаю это.

Но у меня не было сил расстаться со своей любовью. «Убей свою любовь, вырви ее с корнем — и ступай вперед, не оглядываясь… Не ты первый, не ты последний… То, что нас не убивает, делает нас сильнее…»

Если бы мне в тот момент попался под руку раздавальщик мудрых советов, ему бы определенно не поздоровилось. В этих советах таилась оскорбительная для меня пошлость. Эти советы делали мои чувства если не рядовыми, то типичными, мою драму — заурядной, а меня — самым что ни на есть законченным слюнтяем. Однако там и тогда я был уверен, что вместе с корнем любви я вырву свое сердце.

Кстати, подобные советы я не дал бы себе тогдашнему и сейчас.

Мне казалось, что вместе с любовью я могу лишиться жизни.

У меня неделями болело — ныло, изнывало — сердце. Рана никак не хотела зарастать. Казалось, *время лечит* — фраза, справедливая вообще, но только не по отношению ко мне. Мой внутренний мир, моя душевная организация были исключительными и особенными, со мной было все не так, как у всех.

Это давало мне право ждать чего-то невероятного, что выделило бы меня из серой массы.

Когда я понял, что чудес на свете не бывает, что она ушла навсегда…

В общем, я помню ту боль. Я помню тот нескончаемый темный вечер. Боль была настолько невыносимой, что у меня слезы сами катились по щекам. Я лежал на спине, уставясь в потолок, и молча плакал. Я ни о чем не думал. Боль заслоняла все.

Вот о чем я тогда плакал?

Я понял это лишь годы спустя. Я плакал о том, что сокровища, которые я бросал к ее ногам, были в глазах ее всего лишь романтической ветошью; я плакал о том, что никому не могу рассказать о своей беде — никто на свете не способен меня понять; я плакал о том, что не в силах предотвратить надвигающееся на меня тотальное одиночество; я плакал о том, что никогда больше

чувства не будут иметь надо мной такой власти; я плакал о том, что вынужден раз и навсегда становиться взрослым.

Я плакал не только и не столько о любви; я плакал о себе. Я расставался с прежней жизнью. Я понимал, что, если я в этот раз не умер, не стоит врать себе, следует признать: все на свете проходит. Все. В том числе сама жизнь. В глубине души я утратил иллюзии о бессмертии (это я понял только сейчас, когда записал эту строку).

Когда я перестал плакать, ко мне вернулась способность понимать.

Не скажу, что я выплакал море слез; но они были настолько жгучими, что именно тогда я в общих своих контурах превратился в остров.

В остров Русский, если угодно.

20

В этом месте моих воспоминаний в жизнь мою бесцеремонно вторгся интернет — по неосторожности я влез в социальную сеть «Одноклассники» — и мое представление о прошлом стало стремительно меняться. Мне не удалось в сокровенном одиночестве насладиться моим прошлым! На мое прошлое стали влиять впечатления от беглого общения (именно беглого: дважды в одну реку — это не для меня) с людьми, с которыми я расстался навсегда более тридцати лет тому назад.

Не могу сказать, что я сильно разочарован тем, что не сумел сберечь свое прошлое; однако следует признать, что роман мой стал другим. Я пообщался с Н. (текстом, не голосом; голосом, по скайпу, ни разу — почему-то избегаю этого), я узнал ее судьбу. А как замечательно было не знать судеб моих друзей! Они живы, и я рад, — но они живы где-то в неизвестности, живы вообще. Это определенно делало их ближе мне, и даже родней. Старые пожелтевшие фотографии — вот и все, что было. Остановись, мгновенье, — и оно послушно замерло навсегда.

И вдруг — нежданное продолжение следует. Сейчас все старые фотки выложены в сеть, и очарование прошлого непостижимым образом утрачено.

Жаль, если честно.

С этого места мой роман с прошлым приобрел новое измерение. Одно дело писать о Н. и понятия не иметь о том, как складывалась ее жизнь. И совсем иное знать, что у нее не слишком сложилась личная жизнь, муж оказался банальным лузером; впрочем, она имеет великолепного сына, который стал для нее всем на свете. Живет в Германии, куда ее перетащила бабушка-еврейка.

Она была для меня персонажем без будущего, милой принцессой-недотрогой, я мог распоряжаться своими воспоминаниями, связанными с ней, по своему усмотрению. Мои воспоминания были безадресными, они служили материалом, и лепил я нечто неведомое, самому до конца неясное. Она была моей героиней, героиней моей юности и первой молодости.

А сейчас я невольно соотношу свои впечатления с тем человеком, с которым общался в «Одноклассниках». Автобиографии, увы, приданы черты грубой реальности.

Прошлое померкло. Что-то случилось.

И я скажу что. (Все равно теперь ничего не исправишь: и молодость со зрелостью изжиты, и в социальных сетях запутался. А поделом! Нечего соваться куда не следует.) Я ориентировался на нее как на таинственную, загадочную в чем-то женщину, которая была частью моей судьбы; оказалось,

что и я был частью ее судьбы, — а вот этого уже мой эгоцентрический замысел никак не предполагал. Над вымыслом слезами обольюсь — это одно; а вот когда каждое твое честное слово может принести страдания другому — это, согласимся, несколько иное.

Ну что ж, прошлое, которое по слабости нашей хочется считать вечностью, оказалось не таким уж и моим. Оно принадлежит многим.

24

В 1977—1979 гг. учился в г. Душанбе в Таджикском государственном институте искусств им. М. Турсун-заде (отделение актер театра драмы и кино).

Институт уже не мог предоставить какие-то внятные перспективы для моего развития и был скорее тормозом. Я по амбициям и потребностям своим уже опережал возможности института и маленькой провинциальной республики, где выше гор могли быть только горы.

Мне было тесно и низко. Я рвался на европейский простор.

Это так, в общем. А если конкретно, то я уже на первом курсе получил наглядный урок или, если угодно, мастер-класс на тему: что же такое талант.

Дело было так.

Поверхностно я был знаком со всеми студентами, будь то пианисты, дирижеры-хоровики или народники, и все, в свою очередь, так или иначе знали меня: все мы жили в общаге, институт был небольшой. Кое-кто жил в городе, но и они не вылезали из общаг. Кроме того, нас всех сближали сельхозработы — хлопок, проще говоря, который мы ежегодно собирали с сентября по декабрь. Мы были хлопковой республикой, искусства были при хлопке бесплатным приложением, неким культурным довеском.

Фамилии и имени этого парня я не помню, поэтому буду звать его Музыкант. Мы были знакомы на уровне «привет, дай сигарету, как дела, чувак, лажа полная». Он был солистом крупнейшего в Таджикистане вокально-инструментального ансамбля (ВИА: в те времена каждая республика в составе СССР имела своего рода визитную карточку, свой ВИА), играл на синтезаторе, делал аранжировки и сочинял музыку. Чтобы иметь диплом о высшем музыкальном образовании (в то время это был вопрос престижа и непременное условие карьеры) и чтобы избежать службы в армии (после спецмузшколы он полулегально болтался на каких-то сопливых отсрочках), Музыкант несколько лет подряд делал ленивые попытки поступить на фортепианное отделение Института искусств.

Тщетно. Его упорно не принимали, хотя всем было очевидно, что он на голову выше других. Собственно, потому и не принимали. Открытым текстом ему было заявлено, что пианистического образования в республике он не получит. Дескать, не тот уровень. Деталей я уже не помню. Но беззаботную интонацию, с которой он рассказывал о своей проблеме (пренебрежительное отношение к собственной судьбе казалось мне тогда не просто пижонством, а чудовищным легкомыслием), слышу до сих пор.

В результате он вынужден был поступить на дирижерско-хоровое отделение (дирхор, как все его называли). Как-никак, при музыке и не в казарме.

Этот парень не учился, разумеется, ибо органически не воспринимал умозрительную информацию; он тупейшим образом стоял в очереди за дипломом, однако сессии как-то надо было сдавать. Его всячески опекали

однокурсницы, которые искренне и просто преклонялись перед его талантом. Буквально: преклонялись.

Моя Н. училась с ним на одном курсе, и я, конечно, был в курсе всех его учебных перипетий. (Как Н. оказалась на дирхоре — это отдельная история; через год она перевелась на фортепианное отделение. Собственно, это история о том, как хорошая, правильная, приличная девочка, обладающая заурядными способностями, жизнь положила на то, чтобы оказаться не на своем месте. Возможно, это грустная история; возможно, нет. Не знаю.)

Однажды я стал свидетелем того, как Музыкант сдавал экзамен. Сцена до сих пор стоит у меня перед глазами.

Предстоял экзамен по сольфеджио. Суть экзамена заключалась в следующем. Студентам необходимо было освоить несколько многоголосных произведений буквально вдоль и поперек: один из голосов, указанный принципиальной комиссией, надо было спеть, а остальные исполнять на фортепиано, все время соблюдая гармонические звукосочетания. Репертуар был из мировой классики, экзамен был катастрофически сложный — буквально тест на профессиональное выживание, нередки были случаи, когда вуз покидали, не сдав именно этот экзамен.

Н. месяц не вылезала из-за инструмента. Я переживал за нее.

На узкое крыльцо учебного корпуса поднимается тщедушный, выше среднего роста помятый хиппарь, чем-то похожий на Джона Леннона (безвольные линии сутуловатых плеч, вообще фигуре свойственно нечто согбенное), то и дело поправляя очки трясущимися пальцами прирожденного пианиста.

— Привет. Сигаретки нет? — спрашивает Музыкант.

Ему дают сигарету, дешевый «Памир», без фильтра.

— А что сдаем? — спрашивает он после третьей затяжки.

Ему объясняют — под веселый аккомпанемент нервно звенящих голосов и истерический хохоток.

Вместо того чтобы ахать или охать или еще как-то сокрушаться по обычаю всех студиозусов, он, пользуясь тем, что «чувихи» отошли в сторонку, рассказывает нам, парням, как лихо он провел эту ночь с какой-то «шкурой». Как они курили «план», что пили, что вытворяли. Вот здесь в его глазах нет-нет, да и блеснет искра.

Докурив, он выстреливает бычком мимо урны, поправляет очки и идет «сдаваться». Его охотно пропускают вне очереди: всем хочется оттянуть неизбежное.

Разумеется, он в первый раз видел ноты, которые поставили перед ним; разумеется, он никогда не упражнялся. Как ни в чем не бывало Музыкант, поправив очки, спел и сыграл все чисто, с первой попытки, в темпе, чем привел в восторг комиссию, решившую, что их подопечный встал на путь исправления. Было очевидно, что за таким выступлением на экзамене должен стоять повседневный труд.

А труд — это, как известно, девяносто процентов таланта.

Что ж, получи, студент, заслуженное «отлично». Гордись.

Музыкант выходит на крыльцо.

— Ну как? — все бросаются к нему.

— Пять баллов. Сигаретки нет? — спрашивает Музыкант, щурясь на солнце.

Божеству протягивают болгарскую сигарету с фильтром, «Аэрофлот». Всем ясно, что сейчас произошло нечто на уровне то ли эзотерики, то ли эксцентрики. Сегодня экстрасенсы поражают способностями совершать

невозможное — и крыть нечем; некогда Иисус изумил всех, обратив камни в хлеба, — и стал легендой; так и тогда, на узком крыльце, всех более-менее одаренных и посвященных потрясло свершившееся. Феномен сверхчеловеческого в самой обыденной оболочке: вот чему мы стали свидетелями.

— Башка трещит, — сообщает он. — Дайте бабки хоть на стакан бормотухи. Пойдем бухать, чуваки? — это он обращается к нам, актерам, часть которых уже известна своей творческой одержимостью, а также склонностью пить и днем, и ночью.

Именно в этот момент я понял, что никогда не стану музыкантом. Никогда.

Именно после этого я никогда не брал в руки баян как музыкант — так, изредка, по ностальгическим соображениям, по инерции.

Последние лет двадцать я не беру в руки инструмент вообще. Я не Музыкант. И я терпеть не могу тех, кто изображает из себя музыкантов, понятия не имея о том, что такое музыкальный талант. Мне кажется это унижением музыки.

До самой музыки мы в истории с Музыкантом так и не дошли — ведь кроме беглого чтения нот и божественной техники есть еще врожденная способность чувствовать и передавать дух Музыки…

Кстати сказать, графоманов, называющих себя писателями, я не выношу еще более: только полное, хотя и растиражированное, ничтожество спешит называть себя писателем, не подозревая, что настоящая проза начинена жизнью и смертью в ажурной оболочке.

Не удивлюсь, если в каких-нибудь труднодосягаемых информационных анналах зафиксировано следующее: именно в тот момент во мне окрепло решение: я уеду из Средней Азии, чтобы узнать, наконец, есть у меня какой-либо иной талант или нет.

Именно в этот момент я выпрямился, а Н. неизвестно почему отвела от меня глаза.

Талант — страшная сила: сначала он распрямляет, а потом невыносимо давит на того, кто им обладает. Кстати, Музыкант если и не пропал бездарно, то так и не оставил музыкального следа. Если бы он удивил мир, я бы не удивился; но я не удивляюсь и тому, что следа нет. Талант — это все, но он ничто без Удачи, без Труда и без Ума.

Многое сошлось в тот момент на обшарпанном высоком крыльце второго учебного корпуса ТГИИ.

Кстати (а может, вовсе некстати, а так, между прочим), в Душанбе я познакомился со студентом 5-го курса фортепианного отделения ТГИИ им. М. Турсун-заде Михаилом Цветаевым, который совершенно спокойно рассказывал о том, что он приходится внучатым племянником Марине Цветаевой. Я познакомился с ним в тот день, когда у него родилась дочь. Он то ли был пьян, то ли собирался пить.

В общем, был счастлив.

25

А теперь о том, как я, собственно, оказался студентом отделения актер драмы и кино ТГИИ им. М. Турсун-заде.

После музыкального училища наши пути с Н. должны были разойтись, и я ждал этого со страхом, но отчего-то не сильно противился жребию. Все-таки предчувствие судьбы всегда во мне присутствовало (во всяком случае,

так кажется сегодня, задним числом). Я не знал тогда великого изречения Ларошфуко: *чтобы стать великим человеком, надо уметь искусно пользоваться всем, что предлагает судьба*. Но интуитивно я никогда не отказывался от того, что можно было считать предложениями судьбы.

Предложения судьбы — это ведь специально под тебя подобранные и адаптированные всемирные законы. Что-то такое.

Я полетел поступать в институт в Москву.

Она полетела поступать в институт в Душанбе.

Мы разлетелись в разные стороны, кто куда.

Думаю, сам факт того, что я допустил возможность уехать от нее за тридевять земель (несмотря на то, что я совершенно искренне рассматривал такой зигзаг судьбы как мой тактический ход), стал той коварной трещинкой, которая впоследствии привела к разрыву. Хотя…

Думаю, этой трещинке предшествовали иные, менее заметные глазу трещинки еще более рокового свойства. Н. всем существом своим ощутила, что я не ручной, что возраст гадкого утенка (когда она, девушка в цвету, могла относиться ко мне снисходительно) закончился, что во мне зазвенела мужская струна. Моя избранница была самолюбива и прагматична; сама идея зависеть от моей любви ей не улыбалась. Вообще моя нацеленность на «великое» раздражала ее заурядную натуру. Мой девиз был «караван журавлей, распарывающий небо», а ее — «пусть полудохлая синичка, но в моей ладони с не очень пианистическими пальчиками».

В этой ситуации идея бросить меня, чтобы самой не подвергаться риску быть брошенной, была вполне актуальной, с точки зрения синицы.

Итак, что было дальше?

Я очень хорошо помню тот отрезок времени (около месяца), когда я был абитуриентом «Гнесинки» (Института им. Гнесиных в Москве); я помню, как успел влюбиться в рыжеволосую сибирячку-пианистку — за то, что она восхищенно смотрела на меня, когда я говорил; помню, какое впечатление на меня произвел мой новый приятель баянист-музыкант из Саратова; я прекрасно помню, как и почему я не поступил (я приехал не один, а в сопровождении официальных лиц, чиновников из министерства культуры; они попросту забыли подать мои документы вовремя, в положенный срок; и я поступал не на льготных условиях, как мне полагалось по жребию судьбы, а на общих основаниях); я отчетливо помню свое отчаяние и сумасшедшую решительность: из Москвы я отправился в Воронеж поступать в консерваторию по классу баян. Помню, как я упросил ректора, мягкого по натуре человека в очках, дать мне шанс — несмотря на то, что вступительные экзамены к тому времени были завершены (я и здесь упустил время). Я исполнял ему Шопена в просторном кабинете, он внимательно слушал. Потом сказал: «Обязательно приезжайте на следующий год, вы непременно поступите к нам». Помню, как меня в Воронеже оштрафовали в трамвае за то, что ехал без билета.

Я на удивление мало помню, хотя помню общую канву, без деталей и подробностей, как будто помню свое прошлое в своем собственном пересказе. Как будто кто-то стер из памяти эмоции, краски, запахи, звуки. Немое кино, где показывают события без участия людей.

Вот Воронеж. Я не помню ни самолета, ни погоды, ни ректора (зачем я нацепил ему очки — понятия не имею), ни то, как я был расстроен штрафом.

Я не помню очень колоритного общежития в «Гнесинке», хотя вокруг роились тысячи незабываемых легенд и историй. Был силач-гобоист из

Ленинграда, несомненный гений (как он выглядел? не помню); был оперный бас из Алма-Аты, чуть ли не народный артист, который поступал в аспирантуру и лазил по ночам в окно к какой-то бабе (слово *аспирантура* звучало для меня как пароль в мир культуры). Я не помню, как мы ежевечерне гуляли с баянистом-музыкантом вокруг космического памятника (взмывающая вверх стальная ракета, оставляющая после себя толстый стальной шлейф), и я рассказывал ему о «Мастере и Маргарите»; он удивлялся, что я столько читал, я удивлялся, что он ничего не читал, он был уверен, что я поступлю, потому что я умный, а я догадывался уже, что иду не своей дорожкой; я не помню его имени, не помню внешности. Вот сейчас смогу вылепить нечто из своего смутного впечатления, даже портрет набросаю, — но конкретно ничего не помню.

Вот вдруг вспомнил: мужская комната в общежитии была разгорожена бельевыми веревками, на которых откровенно сохло женское белье. Гобоист-культурист, с которым я, видимо, жил, собирался жениться на девушке, очень прилично от него беременной, и испортить себе карьеру. Помню, что он был циничен; но с чего я это взял — не помню.

Во мне исподволь крепло ощущение, делавшее меня сильным: мне нечего предъявить Москве, я невовремя сюда приехал. Рано. Хотя для музыкальной карьеры поздно.

Судьба знала, что она делала, когда толкала меня в Москву; но она знала, что делала, когда не оставила меня в Москве.

И вместо отчаяния в душе моей разливался тихий восторг. Мне не надо больше изображать из себя баяниста. Все, я расколдован. Я другой.

Но вот кто я?

Это ощущение никак не было привязано к деталям. И вот что я хочу сказать: все эти невосполнимо утраченные мной воспоминания, все эти занесенные илом времени детали и подробности кажутся мне лишними в моей Автобиографии. Я не очень расстроен по поводу того, что моя жизнь была прожита, изжита — и ушла. Я не получаю удовольствия от того, что дважды могу войти в одну и ту же реку — пусть второй раз в воспоминаниях; я получаю удовольствие от того, что я плыву, живу. Я помню русло реки, ее характер, перекаты и водопады; я не помню куст рябины над рекой, блики солнца в холодной воде, жирный всплеск крупной рыбы.

С помощью деталей можно описать жизнь, прошлую и настоящую; судьбу надо описывать иначе. Судьба состоит не из деталей, и даже не из ощущений; судьба состоит из смысла. Который всякий раз пополняет свой баланс, лучше сказать, концептуализируется, по прошествии временных отрезков.

Какой смысл было мне, несостоявшемуся баянисту, поступать на актерский факультет ТГИИ? На единственный факультет во всей советской Средней Азии, где впервые за много лет набирали русскую группу? Куда преподавать приглашены были известные театральные деятели из Москвы, а также других городов нашей необъятной родины?

Какой смысл?

«Стать актером» — не то что не было пределом моих мечтаний; я рассматривал это решение как нижнюю планку компромисса с судьбой, после которой следовала никчемная и бессмысленная служба в армии.

— Вот, смотри! — неотразимым логическим веером разбрасывал карты судьбы Юрий Иванович Шкваренко. — Учиться — или два года вычеркивать из жизни? Жизнь и активный период накопления знаний — или серая муш-

тра? У тебя будет возможность учиться, а чему и как — зависит уже от тебя. Конечно, поступать. На актерский — так на актерский. Это *предложение судьбы*, и я бы не отвергал его с ходу.

(Кстати, благодаря все тем же «Одноклассникам» я имею телефон Ю. И. Шкваренко, который нынче живет в Москве. Он развелся со своей женой, говорят, женат вторым браком. Первая жена, по слухам, укатила за океан, в Штаты. Я ему пока так и не позвонил. Почему?

Все откладываю. Почему?

Вот пишу роман и думаю над этим.)

Я стоял перед ним с грудой книг, аккуратно связанных мохнатой бечевкой в стопки, которые мне позарез надо было прочитать перед армией. Это была программа-минимум. В кармане лежал еще целый список — программа-максимум. Я держал в руках книги — свое будущее.

А пока что я собирался идти преподавать в детскую музыкальную школу по классу баяна и законопослушно ждать призыва.

— Хорошо, не на актерский, — уже продолжал рассуждать я. — Куда? Сначала в армию, понятно. А что потом?

Проблема была не в актерском или не актерском; проблема была в том, что я не знал, чего я хочу. Как чаще всего бывает, *хочу* было туманным; зато все отчетливее проявлялось то, чего я не хотел. Я чувствовал в себе силы, все более крепнущие силы, но никак не мог применить их в музыке: они были не той природы; я очень любил читать и получал наслаждение от процесса и результата мышления — но как называется профессия, где учат думать? Я хочу иметь дело с книгами — но не очень хочу, точнее, совсем не хочу быть учителем. Учительницей была моя мама. Если поле деятельности, связанное с книгами, было овеяно для меня романтикой, к которой тянулось все мое существо, то учительство представлялось мне пошлейшей рутиной. Гибелью. Идти на филфак? Учиться на учителя?

Примерно в то время я сказал Н.: в сорок лет я стану доктором наук.

Реакция была правильной, делающей девушке честь: идиот.

Самое смешное, что мое слишком смелое и отчасти нелепое предсказание-пожелание сбылось. Но это все было в светлом будущем.

А пока что темное будущее давило могильной плитой: куда?

Я решил воспользоваться шансом, который давала мне судьба, и взять паузу. Поступать на актерский.

Пауза длилась два года — ровно столько, сколько я учился на актерском факультете ТГИИ.

По-моему, глупо ставить вопрос таким образом: что дала тебе учеба в Душанбе?

Что дала тебе учеба, что дала (не дала) тебе служба в армии?

Сами по себе учеба или служба, или дружба, или лень ничего не дают. Постепенно я стал осознавать, что уровень и природа моих потребностей не предполагают простого и внятного ответа: надо пойти учиться туда-то. И выучишься на того, на кого следует.

Учиться — это было всего лишь направление; но вот куда должна была привести учеба? Что я должен был открыть в себе в результате учебы?

Совершенно конкретно и осознанно (как мне казалось) я поехал поступать в Минск, в БГУ, но это было смутное, не очень убедительное решение (как выяснилось).

Тогда мне впервые в душу закралось подозрение: может быть, судьба делает мне предложения, исходя из вариантов, которые ей предлагаю я?

* * *

Я не люблю период своей жизни, который называется беззаботная молодость, ибо: я брел в тумане, спотыкался и шагал вперед без особого энтузиазма. Куда-то к горизонту. Меня вел инстинкт. Это была тяжелая, обременительная беззаботность.

Как я оказался в Минске?

Проще простого: бросил один вуз, ТГИИ им. М. Турсун-заде, и поступил в другой, в БГУ им. В. И. Ленина. Все. Точка. Здесь можно было бы сделать фигуру умолчания. Навсегда оставить темное место темным. Но стоило ли тогда затевать «Автобиографию»?

Даже одно незначительное умолчание бросает громадную тень сомнения на несомненно честное повествование. Это закон. И напротив: честность в мелочах вызывает доверие к главному. Это тоже закон. Кстати, этими законами может пользоваться как честный человек, так и добропорядочный лжец. Разница в одном: честный не врет, а нечестный — врет. И это закон.

Дело в том, что бросить один вуз и поступить в другой тогда было невозможно: тебя автоматически подгребали в армию. Я об этом знал вообще, и об этом, в частности, *предупредил* меня руководитель курса Н. К. Децик. Я конфиденциально, tet-a-tet сообщил ему, что не собираюсь сдавать летнюю сессию и буду забирать документы. Ведь я задействован был в экзаменационных спектаклях, и если бы я просто исчез, словно дух бесплотный, то подвел бы и друзей, и преподавателей. Это было бы нечестно. Все свои соображения я изложил Децику Николаю Кузьмичу.

К моему изумлению, он пришел в бешенство от моего заявления, запер меня в классе и предложил хорошенько подумать вот над чем. Если я не отказываюсь от своего намерения, меня завтра же отчисляют из института, и я загремлю в армию. Никакого университета, никакого филфака я не получу. Или я доучиваюсь в институте («Два года осталось, а там диплом о высшем образовании, и делай что хочешь! Сам же потом меня благодарить будешь! Какая литература, какой писатель! Провинциальный бред… Да я сам драматург. И что из того?») — или бездарно, тупо и нелепо болтаюсь в армии. Как Шалтай-Болтай.

Призрак армии вновь замаячил на вечно низком горизонте моей молодости.

Таким было «предупреждение». Мне пришлось сделать вид, что я продолжаю учиться как ни в чем не бывало. Но Децик, видимо, раскусил меня. Он перестал относиться ко мне всерьез.

Когда пришло время забирать документы из душанбинского Института Искусств (что предполагало, прежде всего, снятие с воинского учета), жестковато-ехидный товарищ майор за тридцать секунд расставил все точки над i. Во-первых, вместе с документами я получаю повестку на руки. И во-вторых, в армию завтра же. Что, сюрприз? И никак иначе, никаких других вариантов. Свободен, призывник. Добро пожаловать — отдать долг родине.

К тому времени я уже сжился с идеей поступления на филфак либо Ленинградского — Европа! — университета, либо, на худой конец, Новосибирского. ЛГУ либо НГУ. Почему Новосибирского?

Да потому, что в этот молодой и перспективный университет собирался поступать Якубов Инсур, который два года проучился на физическом факультете Таджикского университета (ТГУ) и полностью в нем разочаровался. «Надо драпать отсюда!» — как только мы оставались вдвоем, это представлялось нам несомненной истиной.

К побегу «в Европу», за тридевять земель, мы готовились вместе. Для начала — сняли квартиру, намереваясь день и ночь просиживать за учебниками (благо учиться мы научились). Чтобы платить за квартиру (небольшой домик на окраине города) и не слишком посвящать родителей в свои планы (мама расстроится, отец станет психовать), я устроился на работу (баянистом в Дом культуры, где аккомпанировал танцевальным коллективам, в том числе глухонемым танцорам). Кроме того, я еще платил и за уроки репетиторства: грамматику русского языка мне пришлось подтягивать основательно.

И вот за плечами несколько месяцев изнурительной работы, тяжелых, прибивающих сомнений, нереально ярких надежд. Я полностью готов к поступлению — и морально, и как абитуриент. Я настроен на решающий рывок. Я заговорщицки перемигиваюсь с судьбой.

Именно в этот момент последовал тридцатисекундный расстрельный ледяной душ от майора. Я смотрел на него как на персонаж, который нагло крадет у меня мечту. Перед самым носом захлопывает дверь в светлое будущее. Тогда еще взывать к человечности казалось мне естественным. «Поймите, — пролепетал я, — мне нужен еще один шанс…»

— Что? — вызверился майор. — Я беру это дело под личный контроль. Ты у меня понюхаешь портянок, Гамлет недоделанный…

Видимо, он воспринял мои слова как личное оскорбление.

Это означало: мне красно светит армия — и в самый неподходящий момент моей нескладной судьбы.

Совершенно убитый, я возвратился на квартиру, где были упакованы вещи, Инсура и мои. Уже были куплены билеты домой. Мы, собственно, не жили, а в буквальном смысле сидели на чемоданах. Я очень огорчил своим рассказом друга — еще и потому, что ему предстояло хождение к такому же товарищу майору. Результат был предсказуем.

Но Инсур был еще тот боец. Он быстро нашел выход из положения и тут же набросал свой план, который, как и все его планы, отличавшиеся бесшабашностью и непредсказуемостью, как-то коряво стыковался с реальностью. Учился в музучилище — и готовился стать «приличным» физиком-теоретиком (при этом самолюбие не позволяло быть баянистом из последних); учился на физическом факультете — но его решительно не устраивал «здешний дилетантский» уровень, и он упрямо тянулся к мировому уровню, отвергая любые компромиссы. Был аскетичен, как Рахметов, баловался гантелями, гирями, но не стеснял себя в фантазиях. Его запросы всегда были несколько нежизнеспособны и отдавали несомненным авантюризмом. Смесь жесточайшего романтизма с приземленным прагматизмом — вот его стихия. Ему всегда говорили «это просто невозможно, забудь об этом», и это никогда его не смущало — напротив, раззадоривало. В железной логике ему отказать было невозможно; но вот в здравом смысле ему отказывали часто. Впрочем, на жизнь свою он смотрел как на некую монументальную эпопею, и в свою очередь отказывался мерить ее мерками обычных, нормальных людей.

План Инсура оказался кровожадным и был принят мною, вероятно, оттого, что я пребывал в шоковом состоянии. А времени на раздумья не было ни часа.

— Смотри, — излагал Инсур, затягиваясь болгарской сигаретой с фильтром (как Рахметов, он не отказывал себе в дорогом табаке, будучи крайне стесненным в средствах). — Я ломаю тебе руку. Левую, не надо нервничать. Вот здесь, чуть выше запястья. Две лучевые кости. Если повезет — одну. Но две вернее. Зачем тебе левая рука?

— То есть, как зачем? Я же баянист.

— Ты не баянист и не актер. Забудь об этом. Перелистни страницу своей жизни. Ты — писатель. Будешь писать правой рукой. Ты ведь правша. Голова при тебе. Сердце на месте. Ну?

— Что — ну? Как ты себе это представляешь?

— Как я буду ломать тебе руку? Очень просто. Мы с тобой выпьем вина. Болгарского. «Золотой берег». Две бутылки. Нет, три. Потом мы кладем твою руку, как полено, на два кирпича, поставленных на ребра. Локоть на один кирпич, запястье на другой. Рука — между кирпичами, над землей, понимаешь? Затем я беру гантельку — и…

— Ты что, фашист? Скрытый садист? Зверство какое-то предлагаешь. Я же не пластмассовый!

— Через полгода ты окажешься целым и невредимым, будешь учиться в университете и писать свой роман, попивая утренний кофей. И, надеюсь, добрым словом вспоминать меня. Если мы не сломаем тебе руку — ты будешь гнить в армии. А ты знаешь этот контингент, мало не покажется. Вот ты взвесь: временно изувеченная рука, пустяк, в сущности, до свадьбы заживет, — или искалеченная судьба. Рука — или судьба. У тебя нет выбора, старик. Тебе надо просто решиться. Это не мое предложение, это *предложение судьбы*.

Инсуру всегда сложно было возражать. Аргументы его были убедительны и неотразимы — при этом согласиться с ним мешало только одно: он говорил о невозможном.

— Что не так? Тебя вава смущает? Ну, тогда учи слова «Прощания славянки».

— Хорошо. Допустим. Предположим, я принимаю это предложение. И что я скажу товарищу майору? Он же меня посадит!

— А вот тут мы подстрахуемся детально разработанной легендой. Детально — это я тебе как физик говорю. Все горят на деталях. Сам дьявол сокрыт в деталях. Значит, так. После сегодняшнего посещения военкомата ты, будучи патриотом, вернулся в наше уютное, относительно недорогое жилье, то есть, сюда. Мы с тобой, как два кореша, стали отмечать твое рекрутство. Хозяйке (ее дом расположен был напротив и выходил в тот же двор. — *А. А.*) мы объявим то же самое. Да еще предложим выпить с нами. Тогда, правда, тебе придется покупать четыре бутылки вина. Важная деталь. Мы выпьем и станем ностальгически поливать наш дивный сад. (Прелестный сад на самом деле каждый день поливали из шланга, иначе в среднеазиатской жаре ничего не растет. — *А. А.*) Потом ты случайно зацепишься за шланг, правой ногой, нет, левой, — в этом нет ничего необычного, мы с тобой это регулярно проделываем, — и дальше уже дело техники: я тебе покажу то место, где тебя угораздит упасть и сломать хрупкую руку музыканта. Да, да, о те самые бетонные бордюры. Я однажды упал в том месте, там руку сломать раз плюнуть. Можешь не сомневаться. И все. Путь к счастью открыт. Через неудачное орошение.

— Ну, не знаю, что-то здесь меня смущает. Как-то все нелепо. Споткнулся, упал, очнулся — гипс.

— Тебя смущает твоя сломанная рука. Тебе хочется все устроить безболезненно. Но так не бывает: за будущее надо бороться, чувак. Как ты, в конце концов, собираешься стать писателем, не сломав себе даже руки? У тебя час на раздумье. Если через час не начнем операцию, время будет упущено.

— А почему именно «Золотой берег»?

— Люблю. Вкусное вино.

После принятия тяжелого решения на душе полегчало. Мы пили за дружбу, за любовь, за неведомые берега. Потом с визгом гонялись друг за другом по двору, изображая неумеренное веселье. Мы всячески терзали шланг, поочередно обливая друг друга, — до тех пор, пока терпеливая хозяйка не сделала нам замечание. «В армию собрались, а ведете себя, как мальчишки…»

И вот настал момент истины. Инсур уже не был настроен столь решительно, хотя и пытался скрыть это. Кирпичи из обожженной белой глины, казалось, состояли из острых ребристых краев, припасенная гантель лежала рядом. Инициатива перешла ко мне. Я оделся так, чтобы «скорая» забрала меня без промедления.

Мы обнялись, попрощались на всякий случай и приступили к делу.

— Ну, чувак, крепись, — сказал Инсур, прикусив сигарету, и с размаху дал мне по руке так, что гантель отпрыгнула от нее, как от резиновой. Боль была неимоверной, кость осталась цела.

— Давай, смелее, — просипел я.

Инсур выдохнул и бережно тюкнул — опять куда-то в мякоть. Гантель вновь не справилась с костью.

— Бери гирю, фашист, — приказал я.

Инсур замотал головой.

— Гирю бери, придурок, мне же больно!

Он притащил снаряд и растерянно остановился передо мной.

— Ну! — рявкнул я.

Гиря опустилась недалеко от запястья, рука треснула, как сухой сук, и я засучил ногами, будто в предсмертных конвульсиях.

Инсур бросил гирю и побежал вызывать «скорую». Он чувствовал свою вину: явно перестарался.

«Скорая» ехала очень долго. Я лежал в комнате, задрав ноги на стену, украшенную гобеленом с изображением лося, и тихо пел Гимн Советского Союза. Потом пел: «Я — Земля, я своих провожаю питомцев, сыновей, дочерей, долетайте до самого Солнца и домой возвращайтесь скорей!» Мой сольный концерт помог мне не потерять сознание от боли.

На следующий день, когда я стал путано разъяснять майору «в чем, собственно, дело», произошла еще одна безобразная сцена.

— Снимай свой сраный гипс, солдат! — орал товарищ майор. — Сию секунду! Это членовредительство!

— Не сниму!

— Снимай! Сядешь у меня по статье!

— Какая статья! Я руку сломал! Это несчастный случай! Она у меня болит!

— Чтобы рентгеновский снимок лежал у меня на столе через час. И хороший снимок. Правильный. Иначе будет заведено уголовное дело.

Через час снимок лежал у майора на столе. Такси было поймать не проблема.

— Твоя взяла, — устало сказал майор. — Ты инвалид. Но больше мне не попадайся. Пожалеешь.

Я вышел на улицу. Солнце было почти в зените. До самолета у меня оставался час. На такси денег не было. Предстояло добираться до аэропорта в переполненном троллейбусе, в одной руке баян в футляре, в другой, сломанной, — чемодан. Помню взгляд какой-то девушки: она смотрела на меня то ли как на сумасшедшего, то ли как на героя.

Я навсегда покидал Душанбе, со всех сторон окруженный горами. И ни секунды об этом не жалел.

До приемных экзаменов оставалось ровно две недели.

Вот тут я и вспомнил о Минске, куда вместе с глухонемыми танцорами недавно ездил на гастроли. Минск не Ленинград, в Минск поступить проще. А если я со своей поломанной рукой еще и не поступлю в университет…

Несчастная мама. О реакции отца даже думать не хотелось.

Нет, вариант непоступления следовало исключить.

Вот какие события скрываются за фразой *собирался ехать в Ленинград, поступать на филфак ЛГУ (где в тот год конкурс достигал 30 человек на место), но судьба настойчиво рекомендовала мне Минск, БГУ (о чем я, кстати сказать, до последнего времени не жалел).*

27

На втором курсе филфака нам стал преподавать философию Алексей Васильевич Егоров. Кое-что в жизни стало проясняться. А главное, я начинал отдавать себе отчет, в каком направлении двигаюсь. Вот восток. Вот запад. Вот земля. Вот небо. Вот литература. Вот философия (наука о судьбе, в известном смысле). Вот человек. Вот личность. Вот он, караван журавлей, данный мне в ощущениях…

Постепенно простота стала оборачиваться какой-то высшей сложностью.

Но я был к этому готов.

К моменту окончания филологического факультета БГУ кривенький плакат в руках судьбы с надписью «Добро пожаловать во взрослую жизнь!» (изношенный кумач, который судьба устало разворачивала пред очами особо усердных выпускников) меня уже не слишком пугал. Я уже понимал, что социальная сторона жизни волнует меня меньше духовной.

Слава, деньги и чины были для меня меньшей мотивировкой, нежели истина.

И догадывался, что это мой крест.

Лишь дневник способен зафиксировать неуловимую траекторию становления личности — строго говоря, чудо из чудес.

Чтобы подобраться к новому этапу, надо интенсивно прожить текущий отрезок времени, надо в*ы*носить себя — вытолкнуть себя на следующую орбиту. Стать другим, не теряя при этом связи с собой прежним. Человек и космос все время рифмуются. Homo — космос. Человек все время рождает и порождает себя-как-личность. И дневник, мне кажется, — уникальный инструмент, который позволяет увидеть себя со стороны, отнестись к себе как к личности.

То, что я записал сейчас, — это типичная для меня дневниковая запись. И роман мой, если угодно, — чем-то напоминает дневник. Еще бы! Разве автобиография может не быть дневником? Говорим автобиография — подразумеваем дневник. Нет?

Ответ такой: если автобиография представляет собой только дневник и ничего более — это плохой роман. Хороший роман стоит выше дневника в культурной иерархии — потому, очевидно, что плотность мысли в нем на порядок выше.

* * *

Перечитываю свои дневники — и словно читаю повесть о незнакомом человеке.

И в то же время все это — во мне, все стало частью моего духовного опыта, все претворилось в новое качество психологии и сознания, имя которым сегодня — Андреев А. Н., ихтиАндр, 54 лет от роду.

Духовный опыт — это не абстракция, хотя выявить его, материализовать, структурировать — весьма сложно.

Я река, я теку, аз есмь, мне отмщение — но зафиксировать меня невозможно. Я и мелок, и глубок. Можно только пуститься в плавание вслед за мной. Если вы ихтиандр, конечно.

Вот написал эти три фразы — и уже стал чуточку иным.

И после последней фразы стал другим.

Другим ихтиАндром, я имею в виду. Другим *тем-же-самым*.

28

Внешняя биография в Минске в 1980—90-е годы выстраивалась своим чередом: я женился (в 1984 г.), у меня родилось два сына.

Странно: иногда двадцать лет могут уложиться в одной строчке (хотя годы были бурными, насыщенными, не пустыми). А иногда — одно событие не умещается на десяти страницах. Как это понимать?

Думаю, это следует понимать так. Есть события, концентрирующие в себе судьбоносные моменты, события этапные. В таком событии, как в капле, — целый океан; в одном событии — два десятилетия.

А еще и так: моя автобиография, мой роман с самим собой складывается из событий, которые выстраиваются в нужный мне узор, точнее, я тку такой узор, который выражает мое представление обо мне — реальном, но еще более о реальном, но не бывшем (формально — о нереальном, выдуманном).

Поэтому я иногда прибегаю к скандальному приему: в моей жизни порой случается то, чего не было, но что должно было бы быть. Я вру — во имя правды. Прошу прощения у судьбы за то, что так бесцеремонно вмешиваюсь в мою жизнь, за свои наглые подсказки и режиссерские задумки. Надеюсь, меня можно понять: «Автобиография» для меня едва ли не последний шанс исправить свою жизнь.

29

Неужели я не отметил в своей автобиографии, что *я развелся*?

Действительно, об этом не сказано ни слова, хотя я постоянно думаю об этом.

Можно сказать, тема развода — отдельная тема. Больная, болезненная, противоречивая. Боюсь, я и детство свое стал вспоминать для того, чтобы разобраться в теме развода.

А можно сказать, это сквозная тема. Роман «Автобиография» — о разводе. В конечном счете, о любви. А еще более в конечном — о личности.

Я понимаю: развод и сопутствующие ему вулканические выбросы пепла и гари заставляют под иным, принижающим все углом зрения посмотреть на совместно прожитую, фактически, целую жизнь. Трудно поверить, что

оазис, из которого ушла жизнь, некогда процветал, бурлил, плакал и смеялся. Последние обиды заслоняют светлые годы: это так по-человечески, так глупо. В идеале, «Автобиографию» надо бы писать тогда, когда все уже отболит, уляжется, остынет, то есть тогда, когда уже ничего писать не хочется, когда объективность волнует меньше всего на свете.

Но книги пишутся тогда, когда они пишутся. Из несовершенства субъективности рождается совершенство объективности. Можно сказать и так.

У темы развода есть особый поворот (не знаю, относится это только к моему случаю или это универсально; во всяком случае, меня интересует здесь начало универсальное). Ты, полноправный участник развода, бывший муж, бывший, попадаешь в такие условия, когда любое твое действие, поступок или намерение, какими бы чистыми и безобидными они ни казались, на деле становятся сомнительными, неоднозначными, никак не красящими тебя в глазах других, особенно твоих близких. И что характерно, твоя репутация, какая бы белая и пушистая она ни была, тебя не спасает. В этом смысле развод сопоставим разве что с войной. Это дьявольская ловушка ловушек. Все искажается настолько, что разведенный человек становится почти синонимом понятия плохой человек. Развелся — бросил; бросил — предал; предал — подлец. Изувер. Фашист. Какая репутация устоит против подобной логики?

Разведешься ты или не разведешься — все равно пожалеешь о том, что сделал. Это правда.

Но правда и то, что иногда катастрофа по имени развод становится наименьшим из зол.

Комментировать свои действия — значит оправдываться, более того — обвинять свою бывшую; не комментировать — значит по умолчанию признать, что у тебя рыльце в пушку. Все это, повторю, с позиций глазастой общественной морали.

Развестись и уцелеть — это весьма творческое дело; впрочем, уцелеть в любой другой экзистенциальной, то бишь отчасти безнадежно-тупиковой, ситуации, — это результат творчества; поэтому в исполнении одних развод — это гимн человеческому достоинству, уважение к трагедии и жизни человека, наконец; в исполнении других — это свара, истерики, боль, которая в принципе не желает отвлекаться ни на что.

Если жизнь — это творчество (жизнетворчество), то умный человек бессознательно пользуется диалектикой, ибо сознательно пользоваться диалектикой — это глупость. Диалектическое начало, понимаемое как степень осознанности, уже потом, после того, постфактум обнаружит себя в действиях — но именно впоследствии, а не прежде событий. Невозможно решать задачу человеческих отношений с помощью лекал или теорем. Здесь *чувство* меры необходимо так же, как и чувство *меры*. Здесь импровизация всегда ограничивается рамками незыблемых принципов.

Из уважения к своей бывшей жене и себе мне трудно что-либо добавить к сказанному. Любые подробности при желании можно обратить против меня. Сказанного же для умного — достаточно.

Мой сегодняшний опыт подсказывает, что человек с достоинством и умом в любой, даже самой сомнительной, ситуации будет вести себя достойно, всецело полагаясь на диалектическое чутье. Диалектика сама по себе не принесет, конечно, счастья; однако без нее счастье невозможно. На вопрос «разводиться или не разводиться?» я бы ответил так: живите в соответствии со своим представлением о счастье, и чем более ваше представление диалек-

тично, тем более у вас шансов на счастье. Надо выбирать то, что является наиболее жизнеспособной формой жизни. Если все же дело дошло до развода, то скажи мне, как ты развелся, и я скажу, кто ты. В конце концов, не существует развода отдельно от судьбы, счастья, любви, ума, а также отдельно от человека, который активно формирует все эти представления.

Дело не в разводе; дело в том, какой ты человек.

Если ты был мудр, диалектичен, это по крайней мере избавит тебя от претензий к самому себе, поможет пережить боль (но не избавит от боли, конечно).

Выздоровление и настрой на счастье начинаются с того момента, когда ты можешь сказать: я сделал все, что от меня зависело в этом свалившемся на меня несчастье. Развод и ирония неразделимы: ты сначала разведешься — и только потом поймешь, почему это произошло. Нравственные основания для развода по-настоящему появляются тогда, когда ты уже развелся.

Развод — это мясорубка; даже по-французски это звучит не более изящно: a la guerre comme a la guerre (на войне как на войне).

После этого всем участникам конфликта необходима длительная психологическая и, что важнее, философская реабилитация.

Если удача будет на твоей стороне — ты уцелеешь.

И кто бы что ни говорил, ты уже не сломаешься.

Никогда.

Удача — одно из самых темных мест в жизни человека. Темноту, как всегда, разгоняем светом разума. Примерно вот так.

Везет — дуракам, а удача выпадает умным. Везение представляет собой момент чистой случайности, а удача — случайность как проявление закономерного. Вот почему говорят, что удача благоволит сильным, то есть достойным удачи.

Иначе говоря: если ты умен, удача не оставит тебя. Удачу предсказать достаточно просто, везение предсказать практически невозможно.

Я всегда и всем желаю удачи (особенно когда подписываю свои книги) — то есть справедливости со стороны судьбы. Такое пожелание исходит из предположения, то человек, читающий мои книги, должен быть умным.

В таком случае — Удачи. Не удивлюсь, что для многих я оказался пророком.

Но за это они должны благодарить себя.

А развода я не желаю никому. Даже несмотря на то, что за одного битого двух небитых дают. Хотя, вот опять же…

Для многих пожелать любви — фактически означает прежде пожелать развода.

И все-таки любви я желаю всем, а развода — никому.

Это гибкая установка, а не железобетонный императив.

30

…судьба свела меня с философски одаренным наставником Егоровым Алексеем Васильевичем…

Мой второй роман «Для кого восходит Солнце?», вышедший с посвящением «Моей жене Елене Андреевой», фактически посвящен памяти Алексея Васильевича Егорова. Это не значит, что с посвящением я ошибся; это значит: книга о дорогом для меня человеке посвящена жене.

Там многое выдумано, конечно, однако многие факты биографии Алексея Васильевича легли в основу романа. И даже не столько факты, сколько тип отношения к жизни.

Похоронен Егоров А. В. на том самом кладбище, где лежит моя мама, в похоронах которой он, кстати сказать, принимал участие.

А познакомились мы в университете, на филфаке, где он читал нам лекции по философии.

Вот сказать, что «лекции произвели на меня сильное впечатление», или «они ошеломили меня», или «открыли мне новое измерение», значило бы сказать правильно, но не по существу. Все так, да не так.

Дело в том, что в то время (мне было года двадцать два) я не то что не знал, чего я хочу, я даже толком не представлял, а чего, собственно, следует хотеть от жизни. Мои мировоззренческие интенции (не поиски, не метания, не порывы: в них не было еще страсти) были в таком зачаточном состоянии, что самостоятельно я бы даже не сформулировал своих проблем. И даже отсутствие проблем я не осознавал как проблему.

Сейчас-то я понимаю: я просто не представлял себе, с чего начать. Поэтому я очень доверял философии — видимо, интуитивно стремился к универсальной мудрости.

Я уже отделял общее от частного, и подлинный, устойчивый и страстный, интерес вызывала сама суть, природа явления, а не отдельно взятые проблемы, неизвестно как и почему выхваченные из непонятно как организованного контекста. Я был заворожен там, где мне светила истина истин, где мне обещали методологическое просвещение, говоря языком, понятным мне сегодня. От общего к частному — это меня устраивало; но где отыскать самое-самое общее, начало начал?

Вот с этой понятной мне постановки вопроса, как ни парадоксально, начинался подлинный интерес к жизни. Как-то сразу жизнь вызывала у меня интерес как осмысленная жизнь. При этом как-то сразу религиозный подход я отверг на клеточном уровне. Политика или идеология непосредсвенно меня не слишком интересовали; а вот как формы правильного или неправильного отношения к жизни — это совсем другое дело.

* * *

Позже я напишу:

Хорошие люди — это люди, похожие на нас.

Интересные люди — это те, на кого мы стремимся быть похожими.

Странные люди — не похожие на нас.

Плохие люди — это люди, которые делают то, чего больше всего хочется нам и чего мы себе позволить не можем.

Алексей Васильевич был и хорошим, и плохим человеком одновременно. Он был и низок, и высок.

Но самое главное, глядя на него, я понимал себя, я уяснял, кто я таков, что мне на роду написано и в чем суть человека. Его ум заменил мне сотни книг, в которых по крупицам разбросано то, что он, бывало, выдавал мне за вечер.

31

...мой двоюродный брат недавно приезжал ко мне в гости...

Передо мной лежит незаконченный рассказ «Брат», в котором я честно старался описать своего брата Валерия (выведенного зачем-то под именем Аркадий) как некий чуждый мне по духу типаж. Я редко не довожу рассказы до конца, обычно делаю их на одном дыхании. Этот рассказ быстро выдохся, мне было неуютно с моим героем. Просто не о чем с ним говорить.

Вот таким людям на роду написано не прикасаться к Автобиографии, хотя они помнят все.

Брат

На голубом небе висела черная тучка.

Это смутно навеяло мне картинку из детства. Брат Аркадий утверждает, что я тогда был заводилой, выдумывал разные истории, которые тут же превращались в игры. А я не помню и сотой доли того, что так запросто извлекает из памяти мой двоюродный брат. Такое впечатление, что он рассказывает мне байки о другом человеке; я не узнаю себя, и мне уже почти неловко: нельзя же до такой степени ничего не помнить.

— Помнишь, как ты решил, что кокс — это самая мощная взрывчатка в мире? И мы рылись с тобой в угле, выискивая блестящий антрацит. Ты настаивал, что из антрацита можно сделать кокс. Помнишь? Нет?

— Я и сейчас толком не знаю, что такое антрацит. Разве в Пролетарске топили углем?

— Вот те на! Там были целые горы угля! И мы с тобой черные, как шахтеры, закапывали брикетики в землю, чтобы делать из них кокс.

— Зачем?

— Как зачем? Взрывать поезда, зачем же еще? Мы же смотрели фильмы про войну. А там партизаны всегда взрывали поезда. В одном фильме взрывчатку замаскировали под уголь, под антрацит. И когда машинист подбросил в топку угля — как шарахнет!

— Разве в Пролетарске были поезда?

— Вот те на! Ты всегда умудрялся напроситься в кабину к машинисту, и он катал тебя на паровозе. Не помнишь? Неужели не помнишь? А я тебе страшно завидовал. Ты все собирался подкинуть в топку паровоза антрацит, чтобы проверить, бабахнет или нет.

Что общего у того чумазого подрывника со мной, профессором? А ведь я, скорее всего, был еще и подростком, и — куда же без этого — юношей.

Ничего не помню.

Жизнь распалась на фрагменты, отрезки, и те люди — подростки, юноши, молодые крепкие парни, которые превратились в меня, — уже давным-давно перестали существовать. Есть только я в своем комфортном возрасте «пятьдесят с гаком».

Почему память Аркадия была устроена так, а моя иначе?

Это не праздный для меня вопрос. Я давно заметил: чем больше помнит человек, тем он глупее.

— А помнишь?.. — спрашивал меня мой брат и рассказывал мне что-нибудь такое, что просто вгоняло меня в ступор: как можно не помнить такого!

— А помнишь, как ты подбивал меня сбежать на Северный полюс?

— Зачем?

— Как зачем? Чтобы стать героем, ясное дело. Ты решил, что на севере без дохи не обойтись, и стал прикармливать какую-то лохматую овчарку. Чтобы потом сделать из нее шубу.

— Я?

— Ты, кто же еще.

— Ну и… что с шубой?

Я приготовился услышать самое отвратительное.

— Собака укусила какого-то мужика, который хотел посадить ее на цепь. Тот взял двустволку и убил пса.

— А я?

— А ты решил отомстить. Мы обложили его дом антрацитом, но у нас никак не получалось поджечь. Ты решил изготовить бикфордов шнур, который даже в воде горит. Стал химию изучать.

— И что потом?

— Не помнишь?

— Не помню.

— А потом ты раздобыл где-то пороху, выложил его узенькой полоской, наподобие шнура, длиной в метр (чтобы успеть убежать, пока огонь по пороху не добежит до антрацита) и поджег.

— И что, дом взорвался?

— Ну, ты, профессор, даешь! Дом-то не взорвался, а вот тебе руку чуть не оторвало. Покажи шрам!

Я протянул левую руку ладонью вверх.

— Да не левую, а правую.

На правой ладони ближе к большому пальцу был вытравлен шрам, напоминавший букву С.

— Я всегда считал, что это линия судьбы, — простодушно сказал я.

— Да какая там судьба! Это следы подрывной деятельности. А помнишь свою мечту?

— Мечту? Извини…

— Ты все хотел увидеть, как разгоняется в стволе пуля. Замысел был такой: я нажимаю на курок, а ты смотришь в ствол. И как только пуля разгонится как следует — ты резко убираешь голову. Пуля благополучно вылетает себе, как пчела из улья. А ты становишься единственным в мире человеком, кому удалось увидеть набирающую скорость пулю.

— По-твоему, я идиотом, что ли, рос?

— Не помнишь?! Да как ты профессором стал? Память совсем отшибло.

— Не отвлекайся. И что с пулей?

— У моего отца был карабин. Это я хорошо помню: мелкокалиберный карабин. Отец так его и называл всегда. И разницу между карабином и двустволкой я уже тогда знал назубок. И к карабину были такие небольшие патрончики, желтенькие, со свинцовой пулькой на конце. Кажется, порох ты как раз из них добывал…

В этот момент мне представились патрончики с пульками, действительно, желтоватые, в промасленной увесистой коробке. Но я вспомнил, как выглядят эти боеприпасы сами по себе, вне связи с историей про разгоняющуюся пулю. Смутно всплыла в памяти какая-то охотничья история. Мой дядя Наби, Набиджон Ахмедович, отец Аркадия, сидит рядом со мной, придерживая карабин коленями; мы находимся в кабине ветеринарной машины (за кабиной — огромная будка серого цвета с маленькими оконцами, в которой по бортам закреплены прочные скамейки; я даже ощутил кисловатый запах химикатов внутри

будки, я был частым пассажиром, потому что шофером этой машины был мой отец); мы гоняемся за каким-то зайцем, а он мчится впереди нас в свете фар (машину бросает на ухабах) и не сообразит вильнуть в сторону. Наконец зайца загнали, дядя Наби подошел к нему, схватил за уши и приподнял…

— Было такое? — спрашиваю я у Аркадия.

— Этого точно не было. Это ты в кино видел.

— Ты, наверно, был слишком мал. Я-то помню эту историю. Потом зайца убили.

— Как убили?

— Стукнули по голове, и он задрыгал ногами…

— Этого точно при мне не было. Я бы запомнил.

— Ладно. И что там с карабином?

— Мы взяли карабин, когда никого не было дома. Я знал, куда его прячет отец.

— Что потом?

— Потом я зарядил карабин — я умел с ним обращаться, отец, конечно, позволял мне стрелять из него, и не раз. В горах и на Сыр-Дарье. Помню, по диким уткам стрелял, даже по лисе, которая охотилась за домашними гусями.

— Попал?

— Да где там! Я даже лисы не видел. Но стрелять-то хотелось, вот я и палил в камыши, куда все показывали. Взрослые смеялись; наверно, раскусили мою хитрость.

— А что же наш эксперимент с пулей?

— Я зарядил карабин, ты левым глазом смотрел в ствол и считал до трех: «Раз, два… Три!»

Мне стало не по себе. Я забыл, что случилось потом, но переживать заново не очень-то хотелось.

Аркадий вздохнул.

— Потом… В общем, я нажал на спусковой крючок. Случилась осечка. Тебя это и спасло.

— Не помню.

— Зато я отлично помню. Мне до сих пор снится этот сон: я стреляю тебе в глаз. Понимаю, что делаю что-то не то, но с усилием нажимаю на спусковой крючок. Ты сумел меня убедить, что мы всего лишь идем на рекорд. Но ты меня тоже однажды чуть не убил. Помнишь?

Я пожал плечами. После того, как я нелепо забыл о разгоняющейся пуле, не вспомнить о том, как я чуть не угробил своего двоюродного брата, было вполне естественно.

— Ты откуда-то узнал, что Александр Македонский по пути в Индию пересекал Среднюю Азию. Тебе даже кто-то показал дуб (откуда взялся дуб в Средней Азии?), под которым якобы сиживал сам Александр Великий. И ты тут же решил, что под дубом спрятаны несметные сокровища. Не тащить же с собой тяжеленное золото в Индию? Значит, спрятал. А дуб — хорошая примета, верная. И не откладывая в долгий ящик, стал копать. Мы копали, помню, недели две. Ты наткнулся на какую-то железяку и завопил: «Клад! Клад! Мы будем сказочно богаты!» Я свалился к тебе в яму — помню, я очень хотел увидеть «сверкающие изумруды и сапфиры», ты мне читал вслух какую-то приключенческую ерунду, — а ты этого не видел, продолжал копать. И как врезал мне кайлом по переносице, чуть ниже лба, рядом с глазом. Тебя потом чуть моя мать не убила. Не помнишь?

Помню: брат сидит на заднице в чистых шортиках и застегнутых на последнюю дырочку сандалиях и голосит благим матом. Лицо его залито кровью. Руки мои налились свинцовой тяжестью. Я поднимаю голову: на голубом небе висела черная тучка. К нам бегут взрослые. Мне казалось, что жизнь моя в ту же минуту и оборвется.

А что я вообще помню из своей чудом не оборвавшейся тогда жизни?

Жизнь сложилась в линию судьбы, напоминающую букву С. Разомкнутый пока еще круг.

— А помнишь, — спросил я у брата, — как развалился Советский Союз?

— Конечно, помню. Мы тогда были в Ташкенте и ехали в аэропорт. И таксист объяснял нам: «Там, в Москве, какой-то путч, мутч». — «Какой путч?» — «Не знаем, какой. У нас все спокойно, все хорошо».

— Путч — это еще не развал Союза. Беловежскую пущу помнишь?

— Честно говоря, не очень хорошо представляю себе, о чем речь.

— Мне кажется, развалу Союза приличные люди должны радоваться с грустью.

— Как это — с грустью? Ну, ты как скажешь…

— А так. Союз делал ставку на справедливость — и справедливо почил в бозе. И какое будущее мы выбрали теперь? Деньги, бабло. Вместо справедливости мы выбрали бабло, которое порождает зло. СССР — плохо. Хорошо, пусть будет плохо. А ЗЛО — хорошо? Чему радоваться, спрашиваю я?

— Да… — сказал брат. — Ты и в детстве был какой-то… рассудительный. Мечтательный. Любил порассуждать. Но в детстве трава была зеленее, согласись?

— Не уверен. Я травы не помню. Я помню, как мы играли в футбол на траве. Я забил гол, и этот гол не засчитали. Это было несправедливо. Дело чуть до драки не дошло. Вот это я помню. Неужели взрослые, приличные люди могут радоваться тому, что справедливость так дешево продается?

Мы помолчали.

— У тебя есть хобби? — спросил брат.

— Есть. Мне нравится жить.

— Я имею в виду увлечение, от которого ты получаешь удовольствие.

— Вообще-то, я тоже.

— Нет, жить — это не то. Вот у меня, например, хобби — коллекционирование марок. Я помню день и час, когда я добыл любую свою марку!

— Да ладно.

— Клянусь! Давай проверим! — глаза у Валерки зажглись, он оживился так, будто ему предстояло исполнить главное дело всей своей жизни.

— Да я верю, верю, — быстро согласился я.

Эту скуку смертную — ни о чем с горящими глазами — я не выношу физически.

Мы вновь помолчали.

— Что есть истина, брат? — спросил я на правах мечтателя.

— Этого я не помню… — сразу заскучал брат. — Знал когда-то, но сейчас забыл. С годами память становится все хуже. Но трава была зеленее. Это я точно помню.

* * *

Уже закончив роман, я прочитал следующую заметку.

Впервые изучен мозг обладателей выдающейся автобиографической памяти

Нейробиологи из Университета штата Калифорния в Ирвайне (UC Irvine) впервые исследовали головной мозг людей, обладающих выдающейся автобиографической памятью, и нашли, в чем его отличие от мозга людей с семантическим типом памяти. Работа опубликована в июльском номере журнала *Neurobiology of Learning & Memory*.

Феномен выдающейся автобиографической памяти (Highly Superior Autobiographical Memory, HSAM) был впервые описан в 2006 году нейробиологом из UC Irvine Джеймсом МакГо (James McGaugh). Такой вид памяти до сих пор был обнаружен только у одного человека, женщины, фигурирующей в научной литературе и СМИ под аббревиатурой AJ.

Характерной особенностью человека с HSAM является способность хранить в памяти огромный объем автобиографической информации — абсолютно все события собственной жизни и события, непосредственным свидетелем которых он являлся, начиная с десятилетнего возраста, включая дни недели и даты, в которые эти события произошли. Автобиографическая память является долговременной и непрерывной, в отличие от дискретной семантической памяти, в которой эпизоды личной жизни кодируются в связи с конкретным временем и местом.

Авторам работы удалось найти более 500 человек, которые, возможно, обладают HSAM. Из них была выделена группа из 70 подтвержденных обладателей такого типа памяти, 11 из которых стали объектами исследования, а остальные станут ими в будущем. По словам лидера группы исследователей Авроры Лепорт (Aurora LePort), процесс отбора кандидатов был «просто невероятным». «Ты называешь дату и получаешь немедленный ответ — соответствующий день недели и то, что происходило в этот день, просто «отскакивает от зубов», они даже не задумываются об этом ни на секунду. И сколько бы ты ни называл дат, результат будет точным на 99 процентов. Это не перестает поражать».

При этом, к удивлению ученых, обладатели HSAM не показали выдающихся результатов в серии стандартных лабораторных тестов на механическое запоминание. Их способности в этой области не отличались от средних показателей. «Это совсем не те люди, которые способны запомнить длинную череду знаков в числе пи после запятой, что подтверждает тот факт, что мы имеем дело именно с особой формой памяти», — отметила Лепорт.

Кроме того, отмечена еще одна личностная особенность таких людей — многие из них обладают огромными, тщательно каталогизированными коллекциями чего угодно, от журналов, марок и почтовых открыток до обуви, пивных банок, этикеток и других предметов, которые можно собирать.

По словам Лепорт, «теперь нам нужно понять механизм, стоящий за феноменом HSAM. Все дело в мозге или в способах коммуникации его различных структур? Имеет ли этот феномен генетическую или молекулярную природу?» А Джеймс МакГо, первооткрыватель HSAM, участвовавший в работе команды Лепорт, сравнил себя и своих коллег с «Шерлоками Холмсами, ищущими разгадки в совершенно новой области исследований».

Не надо быть Шерлоком Холмсом (я хотел сказать, надо быть определенно не Шерлоком Холмсом), чтобы предсказать: выдающимся носителем HSAM должна быть она, AJ.

Не надо быть Шерлоком Холмсом, чтобы двинуть смелую версию: Пушкин, к счастью, не был обладателем HSAM.

И наконец, последнее на эту волнующую тему: почему у первооткрывателей загораются глаза, когда они находят научные подтверждения того, чем различаются память и мышление, и почему они скучнеют на глазах, когда речь заходит о различении человека и личности?

Для меня ответ таков: эти ученые пока что занимаются коллекционированием бабочек. Изучение человека пока что находится на стадии каталогизации. Ученые помнят все.

Возможности памяти, в том числе благодаря компьютерам, в тысячи раз превышают возможности мышления. Это и есть один из зловещих показателей возможной антропологической катастрофы.

Память — это мышление героев цивилизации; мышление на основе памяти — это удел героев культуры. Когда же культура придет на смену цивилизации, когда?

Когда наступит временной отрезок бессмертия?

Сегодня — рано, завтра — поздно.

Все ответы есть, только их нужно давать в нужное время.

32

Всех девиц Гусевых, по крайне мере, тех, что запечатлены на фотокарточках, выдают чувственные губы, признак их женской породы. А также слегка азиатские скулы. То же самое можно сказать и о моей родной сестре.

Между прочим, мой двоюродный брат привез мне следующую новость.

Его мать, а моя родная тетка Дина, оказывается, вовсе и не Дина, а Дуня, Евдокия (как и ее мать, то есть моя бабушка Евдокия Ивановна). Так ее нарекли при рождении. Диной она стала после концлагеря. Почему?

Это неизвестно. Темна вода. По одной из версий, мою тетю Дуню спасла еврейка Дина, поэтому тетю переименовали в честь спасительницы.

А еще мой двоюродный брат Валерий огорошил меня такой сенсацией.

Оказывается, род Зерновых, к потомкам которого мы имеем честь принадлежать, ведет свое начало от некоего князя Мурзы-Четы.

— Что за князь? — вяло поинтересовался я.

— Понятно, сейчас ты начнешь иронизировать, — сдулся он.

— А что мне, бежать заказывать визитку: князь Андреевъ собственной персоной?

— Не надо никуда бежать. Вот послушай…

И он наплел мне следующее.

Деревня Зерновка, где родились мои бабушка и мама, принадлежала знаменитому роду Зерновых — тому самому, предок которых основал знаменитый Ипатьевский монастырь.

Как звали предка и кем он был?

Есть разные версии. Согласно одной из них, он был татарским мурзой Четом (он же Мурза-Чета, он же Чета-Мурза, он же Зерно-Чета), в крещении получившим имя Захария. Кто-то считает его известным костромским боярином XIII века Захарием Зерна-Чета, отметая какой бы то ни было татарский след.

Так или иначе, среди потомков боярина — Сабуровы, Годуновы, Пешковы, Вельяминовы-Зерновы, Захарьины, Шеины. Потомство боярина Захарии дало России не только двух царей (Бориса и Федора Годуновых), трех цариц

и великих княгинь (Соломонию Сабурову, Евдокию Сабурову и Ирину Годунову), но и целую плеяду выдающихся государственных деятелей — дипломатов и военачальников, бояр, думных дьяков, сынов боярских, не говоря уже о всякой мелкопоместной мелочи.

Убиенный сын Захария Александр Зерно, погребенный вместе с пережившим его отцом в усыпальнице на территории монастыря, и стал основателем славного рода Зерновых-в-том-числе-Андреевых. От Александра Зерно родился внук Захарии, Дмитрий Александров сын Зерно, который родил сразу двух достославных правнуков — Федора Зерно (по прозвищу Сабур) и Ивана Зерно (по прозвищу Годун). От Федора Зернова (Сабура) и его жены Батурлиной родился Михаил Федорович Сабуров (по прозвищу, обратим внимание, уже пошла фамилия).

Михаил Сабуров превратится в инока Мисаила, который похоронен будет в Московском Симоновском монастыре (в 1464 г). В 1778—1800 гг. в Ипатьевском монастыре служил епископом Павел Зернов, который по именному повелению Павла I переведен был в Казань Архиепископом (где служил с 1800 по 1815 гг.). И похоронен в Казанском Благовещенском соборе в Некрополе с Южной стороны.

Так от Зерна все и пошло. И в Куликовской битве сражались Зерновы, и при Аустерлице отличились и… где только не сражались. И храбро сражались.

Легко догадаться, что Зерновы в девятом поколении неплохо знали Пушкина, поскольку принадлежали к избранному аристократическому обществу.

Правда, болтают, что Зерновым, в частности, Александру Павловичу Зернову, известному должностному лицу Царскосельского лицея, а именно: помощнику гувернера, досталась от лицеиста Пушкина поэтическая оплеуха. Намекают на эпиграмму «Двум Александрам Павловичам».

Романов и Зернов лихой,
Вы сходны меж собою:
Зернов! хромаешь ты ногой,
Романов головою.

Но является ли Александр Павлович Зернов прямым потомком великого мурзы Чета — еще большой вопрос. Это надо доказать.

— По моему мнению, не является, — закончил Валерка. — Это ясно как божий день.

* * *

— Откуда тебе все это известно? — спросил я.

— Из Омска прислала письмо дальняя родственница мамы по той, зерновской, линии.

— Но ты же понимаешь, друг любезный, что этому должны быть документальные подтверждения. Необходим анализ ДНК, в конце концов, еще чертова туча всякой бумажной волокиты...

— Вот ты этим и займись.

— Я?

— Ага, ты.

— С чего вдруг я?

— Да вот такая тебе карма. Ты писатель, профессор, явно без голубой крови не обошлось. Порода в тебе сказывается, порода, усекаешь? Поинтере-

суйся предками. Может, накопаешь чего интересного… Мне-то что? Я человек простой, маленький. Наукам не обучен…

— Я только одного не понимаю. Каким образом связаны Чета-Мурза и моя бабушка Евдокия Ивановна, урожденная Зернова?

— Вот те на! Так ведь у бабушки и дед, и отец были священниками!

— И что это доказывает?

— Как это — что? Это доказывает, что она принадлежит к роду Зерновых. А ты еще после этого в Бога не веришь!

— Зато я верю… В общем, Богу бы понравилось то, во что я верю.

Этой же ночью мне приснился татарский хан Мурза-Чета. Он вторгся на мою душевную территорию, не откладывая дела в долгий ящик.

Мурза восседал на коне, позволяя мне держаться за стремя и трусить рядом. От него с конем шибало потом и навозом — так сказать, смердело духом самой истории. Но его глаза смотрели властно.

— Ты черные брови видел? Скулы видел? Какие тебе еще нужны доказательства? Ты, как последний пес, недостоин своих великих предков. Ты погряз в сомнениях, ты утратил веру и решимость. Тьфу!

И плюнул в мою сторону. Чистый шайтан.

— А чего же ты к русскому царю перекинулся? А, хан?

— Ты — сопляк-мальчишка, годун — глупый, безрассудный. Тебе не понять. Знаешь ли ты, что такое великая любовь? Выродилось племя, в мышей превратились. Великий род дал великих ничтожеств! Просто рой мелкоты. Сразу начинаешь с подозрений в предательстве. С грязного золота. По себе судишь, да? Э-э, чебуры (то есть, шакал, смекнул я. — *А. А.*)! Да если хочешь знать, сам Царь Московский первый искал моей дружбы. Почему меня приняли с почетом? Потому что меня предали, а не я предал, и царь знал об этом. А за деньги честь не купишь. Понял? Надо быть сабыр — сабур, как вы произносите, — терпеливым, выносливым; надо основать что-нибудь. Надо бросить в почву зерно…

Хан пришпорил коня и ускакал куда-то в сторону Костромы. Скорее всего, закладывать монастырь — в том месте, где ему, татарину, явилась Богородица.

* * *

Следующей ночью мне явился уже сам Годунов Борис Федорович.

— Чего явился пред мои очи светлые? — неприветливо пробурчал он, явно перехватывая инициативу.

— День добрый, государь, — смиренно ответил я.

— Чего надобно? Проси — и с глаз долой. Дел у меня много: покровительствую книгопечатанию и образованности, борюсь с питейными заведениями, торговлю поощряю, границы государства расширяю — да не войной, дурное дело нехитрое, — дипломатией. Берегу животы подданных. А строительство? Посмотри, сколько крепостей возвели в Диком поле: Воронеж, Самара, Белгород… Одна Смоленская крепостная стена чего стоит… А водопровод в Кремле, а? То-то. Проси.

— Да я не с просьбой. Мне поговорить бы.

— Рюриковичи подослали? А, пес?

— Да что вы все сразу собачиться! Не Рюрикович я, Зерновы мы.

— Ой ли?

— Так, государь.

— Наш, стало быть. На вот, почитай пасквиль.

Я взял в руки свиток. Черным по белому текст был озаглавлен так: «Доносъ». Я пробежал глазами отрывок.

Шуйский: Борис не так-то робок!
Какая честь для нас, для всей Руси!
Вчерашний раб, татарин, зять Малюты,
Зять палача и сам в душе палач,
Возьмет венец и бармы Мономаха…
Воротынский: Так, родом он незнатен; мы знатнее.
Шуйский: Да, кажется.
Воротынский: Ведь Шуйский, Воротынский...
Легко сказать, природные князья.
Шуйский: Природные, и Рюриковой крови.
Воротынский: А слушай, князь, ведь мы б имели право
Наследовать Феодору.
Шуйский: Да, боле,
Чем Годунов.
Воротынский: Ведь в самом деле!

— Что скажешь? — Борис Федорович с раздражением забрал свиток назад и швырнул на стол, заваленный бумагами. — Я не позволяю Шуйскому жениться, вот он и клевещет. На корню изведу это змеиное потомство… Шайтаны!

— Романов и Зерно лихой, вы сходны меж собою…

— Что ты там бормочешь?

— Да так, навеяло…

— Ты, для начала, какой отрезок времени представляешь, Зернов? В каких категориях мыслишь?

— Начало XXI века.

— Русь?

— Трудно сказать.

— По-нашему славно лопочешь, без акцента. Уже хорошо. С какими новостями пожаловал? Лет 400 между нами, поди. Что-то же должно было случиться.

— Плохие новости, государь.

— Ну?

— Не вели казнить…

— Да что толку тебя казнить? Ты же знаешь, я — западник. Будущего все равно не изменишь. Говори. Коротко и толково. Сны, как и жизнь, не бесконечны. К тому же у меня дел много.

— Ты, государь, велик. И лично у меня ты вызываешь уважение, извини за комплимент. Но вот недруги твои, завистники…

— Рюриковичи, что ль?

— В том числе. Вот они, враги твои, и распустили исторический слух, можно сказать, сплетню (миф, по-нашему), будто руки твои — в крови невинного младенца…

— Погоди врать-то! Годуновы еще в 1607 году, через два года после моей смерти, были, так сказать, «реабилитированы», а народ, сукин сын, покаялся в своих грехах, ставших причиной Смутного времени. 400 лет тому назад, по-вашему, мы были очищены от домыслов и клеветы на царскую семью. «Угличское дело» закрыто. Хватит уже тревожить тень Дмитрия! Это был

несчастный случай. Наследник престола случайно заколол себя ножом. С кем не бывает? Кроме того, между нами: у него ведь решительно не было шансов на престол. «Кровь невинного младенца…» Это гнусное вранье от начала до конца. Вот увидишь: эти шуйские ушкуйники меня отравят, да еще и убийцей царевича сделают.

— Уже сделали, государь.

— И отравят?!

— Это не доказано.

— Вот это новость! Горе мне! Горе моей семье? Что станет с Ксенией, дочерью моей любимой?

— Лучше не спрашивай, государь. Впрочем, она останется жива.

— А Феодор, мальчик мой талантливый?

— Бедный Федор…. Прими мои сочувствия.

— Не хочешь ли ты сказать, что я так и остался в памяти Руси великой историческим злодеем?

— Боюсь, что в массовом сознании — да.

— Вот, вот, во всем народ виноват! Масса! Толпа! Чернь! Народ так легко смутить, ввести в заблуждение! Слегка поголодали и во всем обвинили меня. Вот тебе, бабушка, и Юрьев день! Я, что ли, отвечаю за долгие дожди и ранние морозы? Господь Бог отвечает. Но даже этого никому не докажешь. Они решили, что неурожай — это Божья кара. А есть кара — найдутся и грехи. И опять всплыла тень несчастного Дмитрия. Так?

— Боюсь, что именно так, государь.

— Опять за всем этим чую руку Шуйского! Меня, не Рюриковича, решили сделать крайним, так? Решили отыскать виноватого во всех бедах, свалившихся на государство Российское? Так?

— Боюсь, что именно так, государь.

— И ради этого народа, ради блага царства я столько сделал, стольким пожертвовал! Зачем я столь усердно радел о сакральном преемстве Древний Израиль — Рим — Византия — Русь? Это же и есть самое настоящее, самое первое окно в Европу!

Вдруг Борис Федорович впал в транс и быстро-быстро забормотал:

Напрасно мне кудесники сулят
Дни долгие, дни власти безмятежной —
Ни власть, ни жизнь меня не веселят;
Предчувствую небесный гром и горе.
Мне счастья нет. Я думал свой народ
В довольствии, во славе успокоить,
Щедротами любовь его снискать —
Но отложил пустое попеченье:
Живая власть для черни ненавистна,
Они любить умеют только мертвых.
Безумны мы, когда народный плеск
Иль ярый вопль тревожит сердце наше!
Бог насылал на землю нашу глад,
Народ завыл, в мученьях погибая;
Я отворил им житницы, я злато
Рассыпал им, я им сыскал работы —
Они ж меня, беснуясь, проклинали!
Пожарный огнь их домы истребил,
Я выстроил им новые жилища.
Они ж меня пожаром упрекали!
Вот черни суд: ищи ж ее любви.
В семье моей я мнил найти отраду,
Я дочь мою мнил осчастливить браком —

Как буря, смерть уносит жениха…
И тут молва лукаво нарекает
Виновником дочернего вдовства
Меня, меня, несчастного отца!..
Кто ни умрет, я всех убийца тайный:
Я ускорил Феодора кончину,
Я отравил свою сестру царицу,
Монахиню смиренную… всё я!
Ах! Чувствую: ничто не может нас
Среди мирских печалей успокоить;
Ничто, ничто… едина разве совесть.
Так, здравая, она восторжествует
Над злобою, над темной клеветою.

Тут он выдохся, посмотрел на меня помутившимися очами — Годун! Годун! — и с прискорбием вопросил:

— Существует ли на свете справедливость, а, Зернов? Ты же наших, татарских кровей! Настоящий русский! Ответь!

— Дело в том, что я не совсем Зернов; скорее, это мой семейный миф. Иногда мне кажется, что справедливость тоже миф…

— К черту мифы! Жалую тебе звание ближнего великого боярина.

— Опомнись, государь, между нами 400 лет пролегло. Кто поверит нашему разговору? Объявят меня самозванцем. Боже упаси меня от такой судьбы! Извини, я без намеков…

— Нет, Зернов, ты мне ответь. Прошло 400 лет. Так? Неужели и у вас, в далеком будущем, никому не интересна правда?

— Я-то знаю, государь: династия Годуновых была законно провозглашена, но незаконно свергнута. А народ безмолвствует, государь. Он интересуется хлебом, зрелищами и виноватыми.

— Что, опять голодают?

— Нет. Но думают только о хлебе.

— А проблемы? Какие проблемы решаете?

— Дураки и пути-дороги, государь, не дают покоя. Если одним словом, то корень зла — дураки.

— Так это же наши проблемы!

— Наше государство с большими и крепкими традициями. Дежавю и старые грабли — вот наше все.

— Спасибо, что явился мне, Зернов. Мне стало легче. Да, жалок тот, в ком совесть нечиста. Но у меня с совестью как раз все в порядке; у меня, как я понял, проблемы с будущим…

— Всего наилучшего, Борис Федорович. Мне кажется, скоро начнется другой отрезок времени. Может, наш с вами род Чет и реабилитируют. Кто знает…

* * *

Сны свои я утаил от Валерия. Во-первых, мне было как-то неудобно за свои невольные фантазии, а во-вторых, он отнесся бы к ним, то есть, ко снам, как к еще одному «доказательству» в пользу княжеской версии.

Но вот другу своему, замечательному композитору Леониду Ширину я рассказал эту мистическую историю, обрамленную снами, чтобы посмеяться (мы вообще смеемся с ним надо всем на свете, начиная и заканчивая собой).

— Да, — сказал Леня. — Все это, конечно, интересно. А вот теперь я тебе расскажу…

И он рассказал мне предание своей семьи (с запинками, то и дело забывая цифры и факты), согласно которому он являлся прямым потомком хана Тохтамыша. Все сходилось, все было до жути правдоподобно. Тоже не хватало мелочи — прямых доказательств. Добывать их, само собой, было лень. Леонид, как и я, также не обременен был тщеславием.

Эффект от наших историй получился неожиданный: не смешно. А вдруг мы и вправду ведем свою родословную не только от обезьян, но и от аристократии?

— Ну, хан, пока, — сказал я.

— От хана слышу, — был ответ — Береги себя, DJ. Похоже, ненависть к опарышам у нас с тобой в крови.

— Я вот думаю: что такое ненависть к опарышам? Это темная сторона любви к высокому. Поэтому лучше отдать силы любви. Правда, чем больше любви к высокому, тем больше ненависти к опарышам: тоже никто не отменял… И все же любовь разумнее.

— Береги себя, DJ.

33

…в 1973 г. окончил восемь классов, поступил в музыкальное училище им. С. Хофиза г. Ленинабада (сейчас Ходжент) и окончил его в 1977 г. по классу баян.

Кажется, это уже было. Дежавю. Но вот поди ж ты.

Судьба с помощью информационных возможностей, которые предоставляет наш век (сразу, чтобы не темнить, указываю на инструмент: http://odnoklassniki.ru), позволила мне вновь окунуться в прошлое, которое стало частью моего настоящего. Люди, уже ставшие частью моей истории и, казалось, навсегда ушедшие в прошлое тенями черно-белых фотографий, вновь «ожили» и придали истории неожиданное измерение.

Никогда не знаешь, когда действительно начинаются твои истории, и уж тем более — чем они закончатся…

Становится немного не по себе, когда начинаешь узнавать биографии людей, некогда тебе близких. Как хорошо, что я успел написать все то, что написал, прежде чем, одолеваемый любопытством, заглянул на сайт «Одноклассники». Сейчас у меня к моим воспоминаниям иное отношение. На меня обрушился вал из лиц, событий, историй. Иная, параллельная жизнь, неожиданно и непредсказуемо пересеклась с моей.

Прежде всего, я и не подозревал, какой накал эмоций таится и тлеет (да с жарком, с синим огоньком!) в тех пластах прошлого. Мои годы учебы в БГУ не идут ни в какое сравнение! Это просто «пустые», эмоционально блеклые годы по сравнению с Ленинабадом. И я это понял только сейчас.

И второе. Не могу отделаться от ощущения, что «ожившие тени», мои любимые друзья и наставники, разочаровывают меня, лишают мое прошлое аромата легенды. Они казались мне интереснее, значительней, содержательнее. А теперь, когда их человеческий потенциал раскрылся, когда с высоты настоящего можно оценить прошлое, когда перспектива заменяется ретроспективой…

Хотя, понятное дело, никакой их вины в том, что я разочаровался, нет. Они такие, какие есть; мое отношение — это мои проблемы. Согласен.

Тут все дело в точном значении слова: я был очарован, опутан чарами, а теперь высвободился из-под действия чар, разочаровался. Чары ушли — вместе с молодостью.

Но какой же смысловой и эмоциональный букет подарили мне одноклассники! Воспоминания — это такая же часть жизни, как и мечты, как настоящее и будущее; воспоминания украшают и обогащают жизнь, если, конечно, они не заменяют жизнь. Если заменяют — это печально.

Вот нынешняя фотография той моей Н…

Увядшая, чужая, чуждая мне женщина — без малейшего намека на ту, кого я любил. Где эта живость, чертики в глазах, кокетливая самоуверенность? Их нет. То ли пропали, то ли их никогда и не было — ее холодноватые глаза отражали отблеск моих чертей.

Вот фрагменты нашей переписки. Почему-то я выбрал именно эти кусочки общения.

Н. Привет! Ты видел себя на страничке (фото)? Даже я тебя таким уже не помню. Ты смешной.

Анатолий Андреев. Да, видел. У меня такой фотки нет. А вот твои фотки, где ты юная красавица, есть. И твой подарок мне — чеканка, где извивается в любовном танце пара, помнишь? — висит у меня на даче, в деревне. От прошлого не отказываемся!

Н. Твоих фотографий у меня тоже много. Хоть на даче сгодилась. Да… сейчас не скажешь, что я красавица, но в каждом возрасте есть свои прелести (шучу, сейчас могу себе позволить). Но у меня сохранилась твоя записка, что намного ценнее. Ее я тебе не отдала.

А. А. Я благодарен судьбе за бурное и правильное начало жизни. А если говорить о возрасте, то мне сейчас гораздо комфортнее, чем тогда. 53 — это мой возраст, в юность я бы не хотел возвратиться. Это смутный, тяжелый для меня период. Хотя и счастливый одновременно, чего греха таить.

Н. Я не сомневаюсь, что у тебя все хорошо. Обо всем остальном я лучше промолчу (а то опять заработаю бессонную ночь и тахикардию).

А. А. Спасибо. Береги себя. Не хочу тревожить тебя слишком сильно. Но и врать или «делать вид» тоже не хочется. В общем, удачи тебе, спокойствия и благополучия. До вечера, если получится. Убегаю!

(…)

Н. Але! Ты где? Отзовись. А то появишься на пять минут и опять убегаешь. Целый месяц не появлялся.

(…)

Н. Ты где? Не хочешь общаться — не надо. Только скажи об этом прямо.

А. А. Привет, Н.! Что за обиды? У меня много дел. Общаюсь урывками, как могу. Вот тебе мои романы, как обещал. Почитай на досуге.

Н. Прочитала. Да… Лучше помолчу. Ирка О. передает тебе привет. Ей почему-то твои романы понравились. Она всегда была странная… Живет в Крыму.

А. А. Ирка О… Смутно что-то вспоминается. Мне, кстати, очень нравится в Крыму. И даже точно знаю где: в Феодосии. Там все так Среднюю Азию напоминает: те же камыши, люди говорят так же. Вино крымское люблю… Ах, слюнки текут.

Н. Иру О. не помнишь??!! У них же любовь была с Сашей Ив-м. Мы все у них Новый год справляли. Она была моим прикрытием, когда я бегала к тебе на свидания. Она вышла замуж за Эльдара (помнишь, трубач был такой?). Он и в институте учился вместе с нами.

А. А. Эльдар… Кажется, вот-вот все вспомню. Понимаешь, память у меня такая: идеи и комбинации идей запоминаю, а факты и события — ни фига не помню. Ко мне мой брат двоюродный приезжал, он диву давался: рассказывает мне наше детство, все в подробностях, краски и запахи, — а я слушаю как будто про чужую жизнь. Давно заметил: кому дано мыслить — у того плохая память. (То есть будем считать, что я умный.) Лиц не помню, увы… Вспомнил Эльдара! Негритянские, припухлые губы трубача, нос с горбинкой и оленье-бараньи глаза! Вот теперь слышу его заразительный смех… Очень громкий.

Н. Зайди ко мне на страничку в «друзья», увидишь ее и вспомнишь. Она вовсе не изменилась, такая же яркая. Обидно, что ты не помнишь тех событий. А мы, дураки, всё помним, тем и живем. А ты «шифруешься»? Твоей фотографии нет. Как ты сейчас выглядишь?

А. А. Я все помню, что меня касается! Еще как! Сейчас посмотрю О-ну… Ну-ка, ну-ка. О-о-о! Эти короткие прически так меняют человека (и тебя, кстати, тоже). Вот А-ну вспомнил! Столько смутно знакомых лиц. Сына твоего увидел — орел и красавец! В общем, привет от меня Ирке О. Фотку свою вскоре вышлю.

Здесь, вероятно, следует прокомментировать все.

Поэтому я не стану комментировать ничего. Что ясно и без комментария — вот то и надо читать. А все остальное сугубо личное.

Разве я вспоминал? Нет, я жил, воспоминания стали частью теперешней моей духовной жизни. Прошлое — компонент настоящего и материал, из которого складывается будущее.

Как выяснилось, я вел себя так с возникшей из небытия Н. не без умысла. Я не торопился раскрываться или хвастаться (а именно таким, по-щенячьи открытым, я был в юности). Я выжидал удобного момента — для нанесения ответного укола, символизирующего своеобразную месть. Посмотри, дескать, Н., какой шанс ты упустила в жизни. Полюбуйся, каков я, в какого лебедя вымахал бывший гадкий! Ого-го, какого полета!

Это так несвойственно мне (убежден в этом) — оказалось, я таков!

Первая часть моего реваншистского плана — мои книги — не сработала.

Вторая часть, моя фотография, была мне уже не так интересна. Все же по просьбе Н. я выслал ей свою фотографию — студийную, которая сделана была в день моего бракосочетания с Оксаной.

Именно это и сработало, да еще как! Н. была в шоке. Она восприняла мою фотографию, образ уверенности и неколебимости, как месть ей — и навела меня на мысль, что, возможно, я на самом деле мстил, сам того не желая.

Здесь есть нюанс. Мстил я или не мстил (вольно или невольно сейчас не суть)?

Можно сказать: и то, и другое будет правдой.

Я же убежден в следующем: и то, и другое будет неправдой.

И мне дорог этот нюанс, открывающийся личностному взгляду на человеческие отношения. Микроскопический мотив мщения на самом деле присутствует в моих действиях (это природная, неотменимая родинка-крапинка); однако сознательные мои действия очищены от грязи мести (по крайней мере, именно в этом, отдельно взятом случае). Я предложил перевести наши отношения в иную, возвышающую нас плоскость. Оксана бы меня поняла. А вот Н. не поняла.

Мне стало не по себе. Я надолго прервал общение.

34

...я женился (в 1984 г.).

В 2009-м, в год двадцатипятилетия совместной жизни, в славную годовщину серебряной свадьбы, я развелся, а в 2010 году женился второй раз.

По любви?

По любви, конечно (и дневник мой тому доказательство); но еще более — в соответствии со своим представлением о счастье, свободе, чувстве собственного достоинства и жизнетворчестве.

На этот раз мои представления о любви были настолько сложными, что я вообще удивляюсь, как я догадался, что я люблю свою избранницу.

Мне казалось, что я создал свою грандиозную, и оттого хрупкую, теорию любви затем, чтобы объяснить себе же, что встретить в жизни любовь практически невозможно.

Мне дорого было стремление к идеалу, я вовсе не собирался его достигать. Мне нужна была мечта, путеводная звезда. Хорошо, когда ты имеешь представление о том, что такое любовь и счастье; но жить счастливой жизнью — это совсем другое.

Опять же: быть и рыбой, и ихтиологом одновременно.

В одном из романов я написал:

«Любовь, о которой столько говорят, в которую хочется верить, но редко удается увидеть в жизни, которая манит, словно клад искателей сокровищ, о которой знает каждый, но которая редко (так, чтобы только напомнить о себе, поманить, заставить поверить в то, что она существует) становится реальностью, — так вот любовь, как ни странно, есть на белом свете.

Да, есть.

Почему же любовь — невидимка?

Все дело в том, что чувство любви дано пережить крупным личностям, удел которых не просто прожить жизнь, но — обрести судьбу. Те, кто испытали любовь, — знают, что такое судьба. Те, кого любовь обошла стороной, даже не подозревают, что они горестно, хотя и деликатно, осведомлены о присутствии в мире силы, называется которая «не судьба».

Вот в таких простых координатах проходит — пролетает! — жизнь человека.

Итак, для любви необходимы венцы творения: умный мужчина и тонко чувствующая женщина. Всех остальных просят не беспокоиться по поводу любви. Существуют, в конце концов, секс, эротика, либидо — обойдетесь. Для продолжения рода стимулов достаточно.

И если женщина чувствует тонко, она рано или поздно, через общение с мужчиной, усваивает две библейские по значимости заповеди (которые и умный-то мужчина вырабатывает с величайшим трудом, и то — в пору зрелости): принимать умного и порядочного, следовательно, всегда в чем-то талантливого мужчину таким, каков он есть, гениальным и в то же время сложным и непонятным в общении (ни в коем случае не унижать его подгонкой под всеобщий аршинчик — не ожидать от него блестящих, как все дешевое, доблестей пустых рыцарей), и не навязывать ему своих проблем (не превращать его в инструмент решения своих проблем, заставляя испытывать чувство вины по поводу того, что он невольно обманывает ее ожидания). Принимать и не навязывать.

Надо окружать его заботой и стараться делать общение праздником, — то есть, поводом испытывать радость обоим. Не надо покушаться на свободу любимого мужчины, не надо бояться оставить его наедине со свободой, иначе он перестанет быть тем, кого нельзя не любить. Любовь — это искусство удерживать свободой. Не надо бояться избаловать его излишним вниманием: умного мужчину невозможно испортить любовью. А если мужчина раздражает вас тем, что он озабочен самопознанием, «самокопанием», недостаточно вас ценит…

Значит, не судьба. Любовь не состоялась. Мужчине не нашлось пары. Он может испытывать безответную любовь — но это всего лишь отчаянное стремление к идеалу (что очень смахивает на карикатуру на любовь).

А бывает, что и женщина не может найти себе достойного спутника — и тоже начинает испытывать безответные чувства к нему, тоскуя, в сущности, по идеалу. Она в принципе готова воспринять главные заповеди — но нет рядом того, кто это смог бы оценить. Увы…

Для умного мужчины любовь занимает место в ряду таких ценностей, как *истина, добро, красота*, и производных от этого духовного и гносеологического корня сокровищ *свобода, творчество, счастье*. Любовь — это эмоционально-психологическая ипостась истины, свободы, творчества и счастья. Другими словами — результат работы одаренного человека над собой, его духовный багаж, отлаженный строй мыслей и чувств.

Вот почему к умному мужчине надо тонко приспосабливаться — но ни в коем случае не узурпировать его культурные функции, его бремя и каторгу, через которые он приходит к вещам, излучающим духовное сияние. Зачем! Это путь к разрушению гармонии. Тонкая женщина это чувствует — что и делает ее мудрой, хотя и счастливо лишенной ума. Широта натуры мужчины (ум) и женщины (тонкость) должны быть сопоставимы. Тогда мужчина и женщина усиливают достоинства друг друга, чем делают понятие «широта натуры» практически беспредельным.

И это пугает: попробуйте-ка все время укрощать бесконечность.

Вы все еще хотите любви? Уже нет?

Возможно, вы правы…

А вот умный мужчина и тонкая женщина всегда стремятся к любви, они рискуют, конечно, но не могут поступать иначе: это было бы неразумно.

При чем здесь весна, соловьи, удушливый аромат сирени и зашкаливающий пульс вкупе с потоотделением?

Все это может быть, конечно, началом подлинной любви, но само по себе является скорее ее суррогатом, общедоступной альтернативой.

Попробуйте написать роман о любви, не написав того, что я сейчас написал и что, конечно, в роман никак не помещается, словно инородное тело в чуждую среду. Как любовь отталкивает разумное к ней отношение, но не может обойтись без него, так и роман органично несовместим с аналитикой, удалить которую, однако, можно только с глубиной».

* * *

Вот попробуйте с этим — жить. Просто — попробуйте. Знаете, чем это закончится в лучшем случае?

Авто, био, граф_и_ею.

Окончание следует.



Станислав ВОЛОДЬКО

Крылатое воспоминание

Ласточки над окном

Радость влетела вновь —
Ласточкою щебечет.
Ласточки над окном
Помниться будут вечно.

Ласточки над окном.
С ними давно родня мы, —
Ведь и для них наш дом
Лучший и милый самый.

Ласточки над окном.
Перед отлетом
с неба
Наш осеняют дом,
Чтобы печальным не был.

К нам из краев чужих
Пташки вернутся эти.
Снова увидев, их
Мы, как родню, приветим.

Не возвратить годов
Нам под луны часами…
Нынче спешим в наш дом
Ласточками мы сами.

Над озерцом-окном
Дом наш — гнездом, — рад встрече.
Здесь, как и в детстве, вновь
Радость в душе щебечет.

Крылатое воспоминание

Из детства, волнуя, опять выплывает:
Раскиданный в небе косяк журавлиный.
Он сбился с дороги — кругами блуждает
И словно о помощи с плачем взывает.

Журавликом с криком влетаю я в хату.
И вот на крыльцо вышли мама и папа,
И, ввысь посмотрев, восклицают с порога:
— Дорога к Богу!
Дорога к Богу!

И нашей печали ледок начал таять, —
Слезами катился, когда мы глядели,
Как вновь журавли клином строиться стали
И дальше, прощаясь, на юг полетели.

А было ведь: также блуждали мы с вами,
Искали свой путь столько лет журавлями,
Пока не услышали зова такого:
— Дорога к Богу!
Дорога к Богу!

* * *

Я в край родной приеду летом
И спать на сене попрошусь.
Порою мыслями об этом
Развеять грусть-печаль спешу.

Туманной пеной наплывают
Воспоминанья вновь и вновь:
Волнуясь, малый, спать на сено
Иду я с братьями в гумно.

И в хате тоже сладко спится
На сеннике душистом мне,
И луг весь в каплях солнца снится
Назло наскучившей зиме.

И, взрослым, рад, придя с работы,
На сене спать, что сам косил,
Сушил и, было, из болота
В поту на берег выносил.

И пусть себе я не Есенин,
Но Бог мне счастье подарил
С любимой женщиной на сене
Не спать до утренней зари…

И на том свете добрым людям —
Дедам, родителям моим —
Земелька вечно мягкой будет,
Пусть, как на сене, спится им.

А я пока на свете этом
Неспешно жизнь свою вершу
И, навестив деревню летом,
Опять на сене спать прошусь…

Наш мосток

Там, где чистый мой исток
И исток твой светлый тоже,
Есть речушка и мосток,
Что так душу нам тревожат.

Где впервые испытать
Довелось любви страданье,
Где сначала лишь в мечтах
Назначал тебе свиданье:

«Приходи на наш мосток, —
Задрожит он от волненья,
Приходи на наш мосток
Любоваться на теченье.

Приходи на наш мосток
Под калиновой зарею,
Приходи на наш мосток —
Тайну я тебе открою…»

Есть на свете наш мосток,
Что цены себе не знает:
Словно запад и восток,
Судьбы он соединяет.

Скрипнет радостно мосток,
Нас, как малых, покачает.
Нам он дорог и за то,
Что в былое возвращает.

«Приходи на наш мосток, —
Задрожит он от волненья,
Приходи на наш мосток
Слушать птиц знакомых пенье.

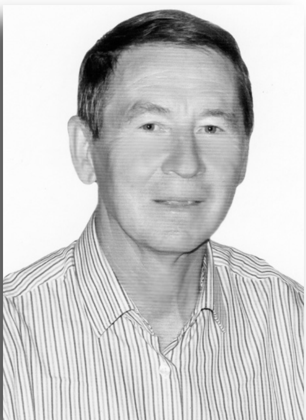
Приходи на наш мосток
Под рябиновой зарею,
Приходи на наш мосток
Хоть во сне теперь порою…»

Грусть тая, в чужих краях
На мосту подчас огромном
Наш мосток увижу я
В уголке родном, укромном.

Где впервые испытать
Довелось любви страданье,
Где сначала лишь в мечтах
Назначал тебе свиданье:

«Приходи на наш мосток…»

Перевод с белорусского автора.



Владимир ТУЛИНОВ

Поезд надежды

Рассказ

Пыль, взбиваемая копытами лошадей и множеством скрипящих тележных колес, поднималась над узкой грунтовой дорогой. Иногда порыв жаркого июньского ветра на время разгонял длинное пыльное облако и уносил его в поле, где наливались зрелостью колосья озимой пшеницы. Но вот ветер стихал, и над дорогой вновь поднималась плотная, затеняющая полуденное солнце пыльная завеса.

Она густым налетом покрыла лицо, шею и воротник шагающего рядом с головной телегой военного, запылив петлицы его гимнастерки так, что на них с трудом можно было различить эмблемы в виде головы змеи, склоненной над средневековой чашей.

Военный засыпал на ходу. Взглядом слипающихся глаз он скользил то по широкой спине возницы, то по лежащим в телеге раненым красноармейцам, то по чахлым придорожным кустам. Иногда военный спотыкался и тогда, чтобы не упасть, хватался рукой за борт телеги.

Вприпрыжку военного догнала светловолосая девушка в форме защитного цвета. Козырнув, она вынула из нагрудного кармана лист бумаги и, глядя в него, принялась что-то быстро говорить, придерживая одной рукой за широкий брезентовый ремень болтающуюся на боку сумку с красным крестом.

Девушка сказала военному, очевидно, что-то очень важное, потому что он внезапно остановился и, массируя рукой виски, с раздражением спросил:

— Сколько? Повторите!

— Девять, товарищ военврач второго ранга, — громко ответила девушка и тоже остановилась, медленно опуская вниз руку с листком бумаги.

— Этак мы и половину не довезем, — сердито сдвинув брови, произнес военный.

Глядя на девушку, хрипловатым голосом он отдал приказание:

— Бегом в хвост колонны, найдите Тарасенко и скажите ему, чтобы не растягивались. Пусть за легкоранеными следит, отстающих — подсаживать на телеги. Нам надо двигаться быстрей.

Отпустив девушку, военный догнал ушедшую вперед головную телегу, крикнул вознице:

— Давай-ка поживее!

Присев на облучок, спросил:

— За час до Барановичей доберемся?

Прибавив ход телеге привычным «лошадиным» возгласом: «Но-о, пошла, холера!», — кучер ответил неторопливо, растягивая слова:

— А почему ж нет? Бог даст — доедем. Вон за тем леском как раз город и начинается. Кучер ткнул кнутовищем в сторону видневшегося впереди лесного массива.

Головную телегу нагнал низкорослый мужчина в штатском. Тяжело отдуваясь, доложил военврачу:

— Девять умерших, товарищ Веткин, — кровопотери, шок, внутренние кровоизлияния, всего за сутки — четырнадцать получается. Двое легкораненых теряли сознание. Вода закончилась, бинты на исходе, нашатыря нет…

— Знаю, все знаю, Александр Иосифович, — сердито перебил его военврач, спрыгивая с облучка телеги. — Потерпеть надо. До Барановичей осталось километров пять. В городе, надеюсь, помогут. Сейчас для нас главное — поскорее добраться до леса. Там мы будем не так заметны для немецкой авиации.

Минут через двадцать три десятка телег с лежащими в них «валетом» ранеными красноармейцами, санитарная полуторка, которую из-за отсутствия горючего тащила пара лошадей, и нестройная толпа бредущих за ними легкораненых бойцов окунулись в спасительную лесную прохладу.

— Привал! Пятнадцать минут! — громко известил Веткин, отряхивая пыль с рукавов гимнастерки.

«Привал, привал…» — отданная команда покатилась к хвосту колонны. Туда же зашагал и военврач, выискивая глазами светлые волосы старшей медсестры.

Он нашел ее в середине колонны. Медсестра, склонившись над громко стонущим раненым, осторожно вытирала пот с заострившегося лица бойца.

Веткин подошел ближе и увидел красноармейца, которого подобрали утром на берегу речки Щара. Осколочное ранение в голень вызвало у раненого газовую гангрену. И сейчас грозная болезнь безжалостно съедала молодой организм бойца, но ни сам военврач, ни кто-либо еще из медперсонала колонны не был в состоянии оказать ему действенную помощь.

— Раздайте весь НЗ медсестрам и фельдшеру, — глухо произнес военврач, кивком головы указав на санитарную сумку старшей медсестры, — пусть заменят повязки в порядке первоочередности.

Чуть помедлив, спросил:

— Спирта хоть сколько-нибудь осталось?

— На дне банки, пятидесяти граммов не наберется.

— Дайте ему, — Веткин поправил изголовье стонущего бойца, — внутрь.

Трусцой, с встревоженным лицом к телеге подбежал старшина Тарасенко. Шевеля пшеничными усами на загорелом лице, выпалил:

— У легкораненых буза, вас требуют, товарищ военврач второго ранга.

Хмурясь, Веткин широко зашагал в хвост колонны.

С командой «привал» часть легкораненых углубились в кустарник. Некоторые бойцы устроились на земле, прислонясь к стволам придорожных деревьев. Прикрыв глаза, они молчали, стараясь хоть немного восстановить в лесной прохладе силы после многокилометрового перехода.

Десяток стоявших гурьбой красноармейцев шумно обсуждали что-то на придорожной полянке. Один из них, с укутанной в бинты рукой, увидев военврача, устремился навстречу.

— Что же это получается, товарищ военврач? — протяжно, широко открывая щербатый рот, размахивая здоровой рукой закричал боец. — Всех в «легкие» определили, а уже пятеро идти не могут, под руки тащим, по очереди.

— Кричать не надо, товарищ красноармеец, — Веткин устало махнул рукой. — Сейчас разберемся. Вынесите их на поляну.

Бегло осмотрев пятерых бойцов, военврач заявил окружившим его легкораненым:

— Вы правы. Идти самостоятельно они не могут. Разместим на телегах.

— В каждой телеге и так вчетвером лежат. Поперек, что ли, людей класть, — недовольно загомонили бойцы.

— Разместим, — хмуро произнес Веткин.

У замыкающей колонну телеги он увидел Тарасенко и знаком подозвал его.

— Пройдите вдоль колонны. Возницы — народ сельский, предусмотрительный. Наверняка лопаты с собой в путь берут. Штук восемь надо.

Могилу на полянке, поочередно сменяя друг друга, рыли все, включая медперсонал и возниц. Четырнадцати погибшим бойцам троекратно отсалютовали из ТТ военврач Веткин и старшина Тарасенко. В освободившиеся телеги поместили теряющих силы раненых. Колонна продолжила движение.

На выходе из лесного массива головную телегу остановил хлесткий окрик:

— Стой! Старший группы — ко мне!

На дорогу из-за толстой ели шагнула высокая фигура военного с автоматом наперевес и биноклем на груди. Рассмотрев шпалы в петлицах подошедшего Веткина, военный приложил руку к фуражке с синим околышем, отчетливо произнес:

— Старший лейтенант НКВД Луценко. Проверка на дорогах. Ваши документы, товарищ военврач второго ранга.

Возвратив удостоверение Веткину, военный поднял руку вверх. Из-за деревьев на дорогу высыпало с десяток бойцов в новеньких гимнастерках с синими петлицами. По знаку своего командира они, разделившись на две группы, быстро пошли по обеим сторонам дороги вдоль телег, держа на изготовку винтовки.

Старший лейтенант предложил Веткину отойти в сторону, спросил негромко:

— Откуда следуете?

— Из Слонима, — нетерпеливо ответил военврач, — медсанбат 169-й стрелковой дивизии, точнее — его остатки. — Глядя в глаза старшему лейтенанту, веско добавил: — У меня раненые, больше двухсот человек, многим требуется немедленная врачебная помощь.

— Я вас не задержу. Вон мои бойцы уже возвращаются. Такой вопрос: подозрительных людей во вверенной вам команде не наблюдали?

Веткин отрицательно покрутил головой.

— Кучера откуда? — продолжал допытываться офицер.

— Из Томилино, — начиная закипать, резко ответил военврач. — Там мобилизовали гужевой транспорт. Доставят раненых в город — вернутся.

Один из подбежавших бойцов что-то сказал на ухо старшему лейтенанту.

Офицер кивнул. Обращаясь к Веткину, произнес:

— Можете продолжать движение, товарищ военврач. Отсюда до станции километра три будет. По всем вопросам обращайтесь к коменданту. В городе есть…

Внезапно он замолчал, к чему-то прислушиваясь. Нарастающий гул моторов услышал и Веткин. Задрав голову, военврач попытался рассмотреть в небе приближающиеся самолеты, но многометровые ели и березы нависали над лесной дорогой, нередко переплетаясь кронами, поэтому сквозь созданное лесной природой подобие зеленого туннеля небо виднелось узкой синеватой полоской.

— Немецкие, — определил выскочивший на опушку старший лейтенант. Темнея лицом, произнес: — Опять город бомбить будут, гады. — Глубоко набрав воздух в легкие, он что было сил закричал: — Воздух! Прекратить всякое движение! Из леса не выходить! Не курить!

Глухие разрывы бомб, вой пикирующих немецких бомбардировщиков, частая пулеметная дробь говорили находившимся в лесу, что расположенный совсем неподалеку город принял неравный бой с внезапно налетевшим из-за облаков врагом.

Старший лейтенант, выбрав стоящую на опушке толстую березу, очень ловко вскарабкался на нее и, устроившись на сучьях, следил в бинокль за разворачивающими событиями.

— Шесть их всего, стервятников, — передавал он на «землю» — стоящему под березой Веткину. — Похоже, склады бомбят. Пожар начался. Двое на станцию летят, на бомбежку заходят!

В леденящее сердце завывание самолетов вплелся частый стрекот пулеметов.

— Горит! — вдруг яростно заорал старший лейтенант, воздев руки к вершине березы и едва не свалившись при этом с дерева, — горит, сволочь! Ага! Не все котам масленица! Получили! — Перегнувшись через ветку, радостно сообщил: — На крыше вокзала счетверенные зенитные пулеметы, два расчета. Отлично сработали!

Разрывы бомб и пулеметные очереди стихли так же внезапно, как и начались.

Слез с березы старший лейтенант, заняли места на козлах телег попрятавшиеся в чаще леса возницы. Скомандовав «Вперед!», запрыгнул на облучок головной телеги военврач Веткин. Колонна вышла из леса и потянулась к затянутому черными дымами пожарищ городу.

Начальник станции встрече с военврачом обрадовался. Наливая крепкий чай в стакан с подстаканником, говорил хрипловатым баритоном:

— Вчера телеграмму Наркомата МПС приняли. Приказано создавать санитарные поезда для эвакуации раненых в тыловые районы. Так что вовремя вы появились.

Поискав в ящике стола, он вытащил два листка бумаги с телеграфным текстом, передал их Веткину.

— Вот, товарищ военврач, ознакомьтесь.

Зазвонил телефон. Начальник вокзала принялся что-то громко кричать в трубку. Косясь на Веткина, сбавил тон.

Прихлебывая крепкий и очень сладкий чай, военврач углубился в чтение.

В телеграмме наркомата путей сообщения разъяснялись порядок и сроки создания санитарных поездов, количество и вид вагонов, состав поездных бригад и еще многое другое. Подчеркивалось, что главная задача военно-санитарного поезда заключалась в быстрейшей эвакуации получивших ранения военнослужащих в тыловые районы страны.

В кабинет, где находились Веткин и начальник станции, зашел военный с тремя кубиками в петлице. Отдав честь военврачу, представился:

— Комендант станции старший лейтенант Калинич. — Глянув в окно, спросил: — Раненые — ваши, товарищ военврач второго ранга?

Веткин кивнул. Волнуясь, быстро заговорил:

— Их всех нужно срочно разместить в каком-нибудь помещении. В первую очередь тяжелораненых. Нескольким из них требуется неотлож-

ная помощь. У меня нет медикаментов, ничего нет. И накормить, напоить всех. Вторые сутки без еды.

— Помещение вам готово, стоит, вон, на третьем пути, — комендант указал рукой в окно. — Четырнадцать вагонов. Для тяжелораненых оборудовали два кригера. Подготовлены вагоны для медперсонала, для поездной бригады, вагон-кухня, аптека, перевязочная, обмывочная, склад для продовольствия. Словом, все, как предписано распоряжением НКП, и поездная бригада сформирована.

— В таком случае я начинаю размещать раненых, — Веткин направился было к выходу.

— В поезде нет белья и матрасов, да и всего остального, — остановил его комендант. — Надо получить на складах. В том районе начались пожары, и что там происходит, я пока не знаю.

— Тем не менее, их надо срочно разместить в вагонах, убрать с палящего солнца, — настаивал военврач. — На склады я еду незамедлительно, но в нашей санитарной машине нет ни капли бензина. Поможете?

Комендант утвердительно кивнул. Сев за стол, достал чистый лист бумаги.

— Я сейчас напишу записку коменданту города. Он в районе пожара. По его распоряжению вам выдадут на складах все необходимое. Езжайте прямо сейчас, а я займусь размещением вашего личного состава.

— Вам будут помогать медсестра Сосновская, старшина Тарасенко и доктор Гринберг, — военврач, посмотрел в окно, выискивая в толпе легкораненых полную фигуру хирурга.

Пока комендант занимался поиском бензина, Веткин бегло прошел по вагонам, осматривая оборудование санпоезда. В трех вагонах были частично сняты перегородки купе, и это давало возможность использовать их для складирования продовольствия, запасов воды, обустройства перевязочной, обмывочной, аптеки, кухни. В одном из вагонов перегородки были сняты полностью, а в середине стоял небольшой стол.

«Вероятно, штабной», — предположил Веткин, вспоминая, что говорилось о комплектации санитарного поезда в телеграмме НКПС.

Заправленная горючим санитарная полуторка покатила по улицам города в сторону дымов, широким черным шлейфом нависших в безоблачном летнем небе над центральной частью города.

В глазах на закопченном сажей лице коменданта при виде Веткина не отразилось никаких эмоций. Взглянув на протянутую бумагу, он торопливо черкнул на ней несколько слов и, махнув рукой в сторону бетонного забора, побежал к разворачивающейся возле горящего здания пожарной машине.

За забором располагались складские сооружения, возле каждого из них сновали красноармейцы и люди в штатском, быстро загружая тюками, бочками и ящиками стоящие у ворот хранилищ грузовики и телеги.

— Медикаменты и медицинское имущество в шестом хранилище, продовольствие — во втором, матрасы, одеяла, подушки, белье — в десятом, — скороговоркой произнес запыхавшийся мужчина в надетом поверх военной формы синем, перепачканном маслом и мукой халате. — Только загружаться сами будете, свободных людей у меня нет. Видите, что тут творится, — он кивнул головой в сторону горящего здания. — Попади бомбы пятьдесят метров правее — и от складов одни воспоминания остались бы, и от нас тоже.

— Загрузим сами, — охотно согласился Веткин. Заскочив в кабину, быстро скомандовал водителю: — Давай живо к шестому!

Продовольствием, медицинским имуществом и оборудованием военврач с шофером в течение получаса загрузили санитарную машину доверху.

— Подустал малость, а? — Веткин подмигнул водителю, вытирая пот на шее.

— Никак нет, товарищ военврач второго ранга, — боец, улыбаясь, ловко работал баранкой, лавируя на улицах, забитых машинами, телегами и бредущими на восток пешими беженцами.

Перрон и здание вокзала также были битком забиты убегающими от войны людьми. Вдоль цепи красноармейцев, что-то надрывно крича, бегал старший лейтенант Калинич, стараясь обеспечить подобие управляемости при посадке беженцев в стоящие у перрона товарные вагоны.

В окутанном табачным дымом кабинете начальника станции, не умолкая, трещал телефон, беспрерывно сновали туда-сюда люди в форме железнодорожников. Они подписывали какие-то бумаги, громко требовали, спорили, что-то доказывали друг другу. В углу военный в форме НКВД со шпалой в петлицах, положив на колено офицерский планшет, быстро писал карандашом на вырванном из блокнота листе бумаги.

Заметив Веткина, офицер отложил планшет, громко заявил:

— Ваши раненые размещены по вагонам. Санитарный поезд надо отправлять немедленно, товарищ военврач второго ранга.

— Я получил на складах только медикаменты и часть продовольствия, — хмуря брови, возразил Веткин. — Надо взять матрасы, белье, кухонное оборудование и многое другое, а это еще два-три рейса на санитарной машине.

Сдвинув на затылок фуражку с синим околышем, капитан НКВД увлек военврача в угол, тихо произнес:

— На реке Щара прорваться из окружения нашим войскам не удалось. Немцы вышли к Слониму. Через несколько часов, думаю, они подойдут к Барановичам. Не исключены и повторные авианалеты. Поторопитесь.

— Что с телегами? Вы их восвояси не отправили? — встревоженно спросил Веткин.

— Нет, конечно, — тут они, на площадке, за зданием вокзала. Двоих бойцов выставил — стерегут ваши телеги и возниц тоже.

— Можно мне их взять в качестве охраны?

Офицер согласно кивнул и вновь принялся делать какие-то пометки на листке блокнота.

Благодарно глянув на капитана, военврач поспешил к выходу.

На складах Веткин доверху загрузил телеги и санитарку матрасами, тюфяками и постельными принадлежностями.

— Вы все подчистую забрали, товарищ военврач, — почему-то улыбаясь, провозгласил заведующий хранилищем, закрывая на длинный засов ворота помещения, — двести восемьдесят два комплекта.

«Теперь на всех хватит, даже с запасом», — удовлетворенно подумал Веткин и, встав на ступеньку санитарной машины, громко скомандовал сидящим на облучках телег возницам:

— За мной в колонну по одному!

Зафырчав мотором, санитарка тронулась, медленно выруливая с территории складов на улицу. За ней гуськом потянулись телеги.

У перекрестка дорогу колонне неожиданно преградил велосипедист — пожилой мужчина в накинутом поверх брючной пары белом халате. Глотая слова, пояснил:

— Я главврач городской больницы. Мне позвонил комендант железнодорожного вокзала. Вы санитарный поезд формируете. У меня весь первый этаж переполнен вашими ранеными.

— Что значит «вашими»? Поясните, — Веткин удивленно посмотрел на представившегося главврачом мужчину.

— То есть, я хотел сказать — военными, бойцами и командирами. Они позавчера поступать начали, почти сразу, как все это началось. Я полагаю…

— Сколько их?

— Ровно шестьдесят… осталось. Двое умерли вчера, один — при поступлении, прямо на носилках. Знаете, коллега, мы…

Веткин прервал мужчину:

— В больнице транспорт какой-нибудь имеется?

— Есть два санитарных фургона, ГАЗ-55.

— Сколько среди раненых тяжелых?

— Всего одиннадцать, трое с ампутированными конечностями, у двоих — пневмоторакс, четверо с черепно-мозговыми ранениями…

— Ясно, — Веткин вновь прервал главврача, — загружайте всех тяжелых и немедленно на вокзал. Там увидите вагоны с красными крестами. Это наш поезд, и он должен отправиться максимум через час. Санитарный фургон вмещает четырех лежачих и двух сидячих на откидных сиденьях, так?

— Именно, — главврач утвердительно кивнул головой, — либо двух больных, то есть, раненых, на подвесных носилках и пятерых — на откидных сиденьях. За четыре рейса всех эвакуируем.

— Кто обслуживает раненых бойцов в вашей больнице? — задал еще один вопрос Веткин, посматривая на часы.

— Наш медперсонал. Большая часть раненых прибыла в товарном вагоне, их фельдшер сопровождал, военный. Он и сейчас с ними, в больнице.

— Вот что, товарищ… не знаю вашего имени-отчества, — в размышлении начал Веткин, глядя в упор на чернявого, с глубокими залысинами главврача.

— Александр Иосифович, — быстро ответил мужчина, повернув голову, чтобы лучше слышать военврача.

— Организуйте, Александр Иосифович, доставку всех раненых к поезду. Повторяю — на все один час.

— Ясно, — по-военному четко произнес главврач. Секунду помедлив, спросил с надрывом в голосе: — Нельзя ли в санитарный поезд поместить тяжелобольных из нашей больницы?

Веткин хотел было отрезать: «Нет! Поезд предназначен только для раненых командиров и красноармейцев», но прочитав отчаяние на лице главврача, изменил решение.

— Сколько у вас таких больных?

— Человек пятнадцать наберется. Для сопровождения и ухода за ними выделю врача и медсестру.

— Договорились, — Веткин залез в кабину санитарки, махнул рукой главврачу.

Груженая колонна двинулась к вокзалу.

От перрона, медленно набирая ход, отходил товарный поезд. Паровоз, пуская в небо клубы черного дыма, тащил за собой два десятка товарных вагонов. Все они были битком набиты людьми, спасающимися от свалившейся на их головы беды.

У входа в здание вокзала Веткин столкнулся нос к носу с капитаном НКВД. В руках тот нес два больших чемодана. За ним красноармейцы тащили что-то громоздкое, укутанное в брезент. Поставив чемоданы на бетонный пол, офицер перевел дух. Не глядя на военврача, будничным голосом объявил:

— Если вы через полчаса не уедете отсюда, попадете в лапы к противнику вместе с ранеными. Немцы сбили наши заслоны у Слонима.

Одним рывком подхватив чемоданы, капитан вышел на перрон, бойцы последовали за ним.

Веткин помчался на привокзальную площадь.

— Разгружайтесь, живо! — громко закричал он возницам, подбегая к стоящим в ряд телегам. — И все за мной, к зеленым вагонам с красными крестами! А ну, шевелись!

Подчеркивая важность момента, Веткин выхватил из кобуры ТТ и дважды выстрелил верх. Возницы забегали, словно ошпаренные. К разгрузке подключились легкораненые из санпоезда. Вскоре все имущество перекочевало из санитарной машины и телег в вагоны поезда.

— Спасибо за службу! Можете двигать по домам! — крикнул военврач, прощаясь взмахом обеих рук с кучерами. Нахлестывая лошадей, возницы погнали телеги обратно в Томилино.

Веткин поспешил к начальнику станции. Ему обязательно надо было дозвониться до санитарного управления фронта — доложить о разбитом бомбовыми ударами медсанбате дивизии, выходе его остатков из окружения, дать сведения об имеющихся раненых, получить указания на дальнейшие действия, рассказать о санитарном поезде и уточнить маршрут его движения.

Все эти волновавшие военврача проблемы оказались нереализуемыми — в кабинете начальника станции двое железнодорожников торопливо складывали в объемный ящик папки с документами, конторские книги, пачки бумаг, какие-то коробки, канцелярские принадлежности.

— Минск вчера целый день бомбили, с тех пор связи с ним нет, и вообще нет ни с кем, — ответил начальник станции на просьбу Веткина. Тут же он резким движением оборвал провод телефона и протянул аппарат железнодорожнику: — Клади в ящик, на новом месте пригодится.

В кабинет забежал в мокрой от пота гимнастерке комендант станции. С порога громко объявил:

— Товарняк только что ушел, а больше исправных паровозов нет. В ремонте три единицы.

— Какой сейчас ремонт?! — отмахнулся начальник станции. — Пусть цепляют наш вагон к санитарному, и прямиком на Могилев.

— Почему на Могилев? — вырвалось у Веткина. — В Минске штаб фронта и санитарное управление. Там поезду определят дальнейший маршрут, обеспечат продовольствием и всем необходимым на весь путь следования.

— В Минске ни вам, ни нам уже не помогут, — хмуро возразил комендант. — Полчаса назад Коровин, капитан НКВД, уезжая, сообщил, что высокое начальство этой ночью покинуло столицу и направилось в Могилев.

Ошеломленный услышанной новостью, Веткин замолчал, обдумывая сложившееся положение.

— Теперь все мы тут — сами себе начальники, товарищ военврач, — вздохнув, произнес начальник станции. — Идите, прошу вас, к поезду, сейчас подцепят вагон, и сразу же будем отправляться. Новых налетов на станцию, полагаю, не будет.

— Почему же? — недоверчиво спросил Веткин.

— Немцы, скорее всего, уже подходят к городу и хотят захватить станцию со всем подвижным составом, оснащением и неповрежденными путями. А у нас, как назло, — ни взрывчатки, ни саперов.

Возле стоящего на третьем пути санитарного поезда толпились беженцы. Их было много: женщины пожилые и преклонного возраста; молодые — с детьми постарше и с младенцами на руках, мужчины — отцы семейств, седовласые старики, подростки — для всех их, как и для раненых бойцов и командиров, санитарный поезд оставался последней надеждой на спасение от надвигающейся с запада смертельной угрозы.

Они мгновенно окружили появившегося у головного вагона военврача плотным кольцом, и в их кричащем многоголосии ничего нельзя было разобрать. Поворачивая голову то вправо, то влево, Веткин видел вокруг искаженные страхом лица, переполненные тревогой, ищущие понимания и сочувствия глаза и не мог заставить себя категорическим «не положено» оттолкнуть от себя этих людей, отсечь их проблемы от тех, которые навалились на него за последние четверо суток.

Темноволосая беженка, одной рукой прижимая к себе укутанного в одеяльце грудного младенца, другой вцепилась в рукав гимнастерки военврача.

— Возьмите нас с собой! Они нас убьют!— пронзительным голосом кричала женщина, и казалось, сама мольба кипящим потоком льется из ее охваченных ужасом огромных черных глаз.

Энергично работая локтями, сквозь толпу беженцев к Веткину пробился комендант станции Калинич.

— Немцы на подходе! — что было мочи заорал он, перекрывая крики толпящихся у поезда людей. — Слышите?

В повисшей тишине замершие у вагонов люди услышали глухое уханье артиллерийских орудий.

— Где-то западнее Анисимовичей наши бьются, — вытирая рукавом взмокшее лицо, уточнил комендант.

— Можно к нашему поезду прицепить дополнительные вагоны для беженцев? — озабоченно спросил его Веткин.

Старший лейтенант с сомнением покачал головой.

— Не уверен, спросить надо бы машиниста, да… — Понизив голос до полушепота, выдохнул: — Бригада паровозная разбежалась. Такое дело.

— Как разбежалась? — Веткин в изумлении воззрился на коменданта.

— В разные стороны. Предатели, мать их. Ладно, — успокоил он вмиг вспотевшего военврача, — обойдемся. Кувалдин, начальник станции, сейчас маневровым наш вагон прицепит и сам поведет состав. Я к нему в помощники, а кочегарить мужики да молодые ребята смогут, — вон сколько их среди беженцев.

— Так вы спросите его насчет дополнительных вагонов, — заволновался Веткин.

— Спрошу, — обежав оценивающим взглядом толпу беженцев, заверил комендант. — Думаю, в четыре крытых товарняка все поместятся.

Беженцы, слышавшие разговор, громко зааплодировали, со всех сторон посыпались слова благодарности.

Комендант трусцой побежал разыскивать Кувалдина. Веткин, взявшись за поручни, поднялся по ступенькам в головной вагон. Ближнее к тамбуру купе было открыто. При виде военврача сидевший у окна худощавый, высокорослый мужчина встал.

— Я из состава поездной бригады, — спокойным голосом объявил он Веткину. — Машинист электростанции. Соколов моя фамилия.

Веткин представился кратко:

— Военврач второго ранга, буду исполнять обязанности начальника санитарного поезда.

Пожав машинисту руку, задал вопрос:

— Кто еще входит в состав вашей бригады?

— Проводники, вагонный мастер, электромонтер. Проводники сейчас в вагонах, помогают медперсоналу. Электромонтер и мастер проверяют состояние вагонов.

Глянув в окошко купе, Веткин заметил, как на перрон вокзала медленно, одна за другой, вползают санитарные фургоны городской больницы, и заторопился встретить прибывающих.

Выскочив из вагона, он обратился к беженцам:

— В машинах, которые вы сейчас видите на перроне, находятся тяжелораненые бойцы Красной Армии. Прошу мужчин оказать помощь — перенести их в санитарный поезд.

Желающих помочь оказалось более чем достаточно. Веткин на ходу инструктировал добровольцев.

Из кабины первой санитарки выпрыгнул моложавый русоволосый мужчина в белом халате. Представившись военврачу — Хоменко Николай, врач-хирург, — доложил:

— Этим рейсом привезли всех тяжелых, шестнадцать человек. Легкораненые идут к вокзалу самостоятельно. Вторым рейсом доставим тяжелобольных, их одиннадцать.

Неожиданно рядом появилась Сосновская, старшая медсестра, в перепачканном кровью халате. Уловив взгляд военврача, затараторила радостно, взахлеб:

— Всех разместили, Владимир Иванович, матрасы положили, застелили все как положено. Старшина Тарасенко продукты выдал. Бутерброды сделали. Чаем раненых напоили.

— А это что? — Веткин указал рукой на испачканный халат.

— Операция, — зачем-то прикрывая пятна руками, пояснила медсестра, — Александр Иосифович ампутировал верхнюю конечность Залозаеву — бойцу, у которого гангрена.

Веткин остолбенел.

— Какая операция?! Вы с Гринбергом с ума сошли! В антисанитарии!

— И совсем не в антисанитарии, Владимир Иванович, — обиженно заявила старшая медсестра. — Тарасенко банку спирта выдал, я весь инструмент промыла, и руки готовили, маски, халаты — все как положено. Александр Иосифович сказал, что безотлагательно надо делать, а то будет поздно. А как он оперирует! Обеими руками! Я такого за восемь лет работы не видела.

— Ну, ну. Еще неизвестны последствия операции в таких условиях, — остывая, проворчал Веткин. — Ну и возвращайтесь к нему, продолжайте ассистировать. Чего вы с места сорвались?

— Александр Иосифович сейчас рану обрабатывает. Ему еще четверть часа надо до завершения. Он просил узнать, когда тронемся.

— Бегом возвращайтесь, — приказал Веткин. — Передайте, что до отправления минут двадцать осталось. — Повернувшись к хирургу горбольницы, произнес, как бы отгоняя прочь сомнения: — А может, на войне подобные действия — это и есть норма. У великого Пирогова, думаю, и не такое случалось.

Русоволосый хирург обратился к Веткину:

— В городской больнице пациентов практически не осталось. Тяжелобольных я привез. Остальные по домам направились, бомбежек боятся и того, что дальше будет. Главврач просит вас взять с собой военнообязанных из числа медперсонала больницы. Многие вчера, и я в том числе, повестки получили. Утром, как положено, пришли в военкомат, а он закрыт.

— И сколько вас всех, получивших повестки? — живо спросил военврач.

— Восемь: врач, фельдшер, три медсестры и три санитарки.

Веткин облегченно вздохнул. Его с самого начала санитарно-поездной эпопеи, не отпуская, сверлила голову мысль — каким образом он, начальник уничтоженного бомбовым ударом медсанбата дивизии, и примкнувший к колонне раненых у реки Щара гродненский хирург Михаил Гринберг с единственной из оставшихся в живых медсестер Лизой Сосновской обеспечат в поезде врачебную помощь и уход за сотнями раненых бойцов и командиров.

За неожиданно появившуюся возможность решения данной проблемы Веткин ухватился так же крепко, как утопающий хватается за брошенный ему спасательный круг.

— Возьму всех, кто сумеет собраться за пять минут, — военврач похлопал Хоменко по плечу. — Езжай за ними скорее. Вслед за фургонами горбольницы и наша санитарка пойдет. Только помни — времени у нас в обрез.

Маневровым паровозом начальник вокзала прицепил пять товарных вагонов к санпоезду. Четыре из них бросились заполнять беженцы. На крышу пятого, ставшего в общем составе замыкающим, четверо красноармейцев под руководством коменданта вокзала веревками осторожно поднимали зенитную установку — счетверенные пулеметы «максим».

— Спокойнее будет, — уверенным тоном заявил комендант подошедшему Веткину. — Сбить немца на его скоростях трудненько, а вот не дать прицельно бомбы сбросить — это ребята постараются.

Оборвав разговор, старший лейтенант принялся руководить подъемом пулеметов.

— Вира левый край! Еще вира! Давай разом все помалу! — кричал он красным от напряжения красноармейцам. — Вертлюг за скобу зацепился. Майнай самую малость. Осторожно! Наплечные дуги не погните!

Вторым рейсом санитарные фургоны доставили к вокзалу два десятка легкораненых. Вскоре на перрон заехала полуторка, и из ее кузова горохом посыпался медперсонал городской больницы.

— Почти все ехать с поездом захотели, — оправдывался хирург Хоменко, виновато разводя руками.

— Всем дело найдется, — успокоил его Веткин. — Где остальные раненые? Сколько их?

— Шестнадцать, товарищ военврач, не поместились в машины.

— Надо было поместить именно их, а то, гляжу, девчата ваши — одна моложе другой. Могли бы и на своих двоих сюда добраться, — осуждающе резюмировал Веткин.

— Да вон они, раненые, уже тут, — Хоменко указал рукой на заворачивающих к привокзальной площади бойцов. — И фельдшер Куприянов с ними.

Вытирая руки грязным полотенцем, к Веткину подошел Кувалдин.

— Можно отправляться, — объявил он, поглядывая на установленные на крыше вагона пулеметы, — через Слуцк до Могилева добираться будем. Это километров триста сорок будет. Можно и южнее пойти, через Калинковичи на Гомель, но тогда путь на сто километров длиннее выходит.

— Знать бы, где сейчас немцы, — в размышлении произнес военврач. — Давайте пока трогаться, а в пути примем решение.

Кувалдин остановил взгляд на стоящем с гордым видом возле «пулеметного» вагона коменданте станции, решительно произнес:

— Давай-ка, Михалыч, ко мне, в кабину локомотива. За помощника будешь. И пару бойцов с собой возьми — кочегарами поработают. — Собравшись идти к паровозу, предупредил Веткина: — В пути сигналы подавать, думаю, придется не раз. Два длинных — «воздух», два коротких — скоро будет остановка. Три длинных — впереди опасность. Быстро ехать не получится. Состав перегружен. На большой скорости могут возникнуть затруднения с автоторможением. — Усмехнувшись уголком рта, признался: — Да и мне чуток освоиться — время надо. Я ведь десять лет, как поезда не водил, — все в начальниках штаны протираю.

Длинно просвистев, паровоз, набирая ход, потащил на юго-восток девятнадцать вагонов, наполненных ранеными, больными и беженцами.

Веткин, стоя в тамбуре, напряженно обдумывал дальнейшие действия. Но мысли в его мозгу, доведенном за четверо минувших суток колоссальной психологической нагрузкой до предела возможного, лихорадочно роились, сбивались в кучу, наползали друг на дружку и никак не хотели выстраиваться в определенную стройную последовательность.

«Спокойно, спокойно, ты сейчас в ответе за три сотни душ, надо сосредоточиться», — приказывал себе военврач. Он принялся пальцами рук массировать себе виски. Иногда это помогало. Завершив массаж, он рывком открыл дверь и решительно шагнул из тамбура в проход головного вагона.

Возле одного из окон стоял высокий, с седыми висками мужчина в форме железнодорожника. Увидев военврача, шагнул навстречу, представился:

— Старший проводник поезда, Ерохин Алексей Дмитриевич.

«Война, а форма вычищена, наглажена. Любит человек свое дело», — с удовольствием отметил Веткин.

Пожав проводнику руку, распорядился:

— Соберите-ка, Алексей Дмитриевич, в штабном вагоне поездную бригаду и медперсонал.

Проводник отправился выполнять приказание.

Переходя из вагона в вагон, Веткин с удовлетворением осматривал застеленные чистым бельем постели и лежащих на них раненых. Вымотавшиеся до изнеможения бойцы поголовно все спали.

В штабном вагоне собрались врачи, медсестры, санитарки, проводники, бригада обслуживания поезда. Все они, люди разного возраста, штатские и военные, ожидающе, внимательно смотрели на военврача. В их глазах Веткин не заметил испуга, страха от происходящего вокруг и прочел только один вопрос: «Что предстоит?»

— Нам предстоит, — ровным, уверенным тоном начал военврач, — во что бы то ни стало доставить раненых, больных и беженцев в безопасный район, где им смогут оказать необходимую помощь и поддержку. В Могилеве, куда мы сейчас направляемся, завершится первый этап нашего пути.

— А потом? — не утерпев, полюбопытствовала молоденькая сероглазая медсестра.

На нее зашикали: «Мешаешь! Дай послушать!»

— А потом мы все получим новое задание в соответствии с требованиями военной обстановки, — невозмутимо ответил Веткин. — Требую от всех соблюдения твердой воинской дисциплины.

Посмотрев на часы, он принялся отдавать распоряжения, завершив тем самым краткое вступительное слово.

— Старшей медсестре распределить младший медперсонал для обслуживания раненых. Список закрепленных за вагонами медсестер и санитарок предоставить мне. Врачам Гринбергу и Хоменко немедленно провести осмотр тяжелораненых, оказать требуемую помощь. Старшине Тарасенко к семнадцати ноль-ноль подготовить ужин. Подберите себе помощников из числа легкораненых. О наличии продуктов доложить. Вопросы?

— Есть вопрос, товарищ военврач, — старший проводник, кашлянув в кулак, поднял на Веткина бесцветные глаза: — Насчет сигналов начальник станции, то есть машинист паровоза, мне ничего не сообщил, а их бригаде надо знать, чтобы готовиться к остановкам, и все такое.

— Да, да, — Веткин согласно закивал головой, — хорошо, что напомнили. Главный из всех сигналов — три продолжительных гудка — он предупреждает, что впереди опасность. В этом случае необходимо…

Три протяжных паровозных гудка прозвучали грозной мелодией. Все, кто был в штабном вагоне, бросились к окнам.

— Похоже, к станции Клецк подходим, — объявил старший проводник, увидев появившиеся по ходу движения поезда аккуратные деревянные домики в ухоженных палисадниках.

Вдруг его длинная, худая фигура резко сложилась пополам с натужным криком:

— Ложись! Немцы!

Примеру проводника мало кто последовал — большей части прильнувшим к окнам штабного вагона людей захотелось воочию увидеть тех, кто в минувшее воскресенье напал на их Родину, безжалостно сея вокруг смерть и разрушения.

На станционной платформе стояли два оснащенных пулеметами мотоцикла. В них сидели военные в незнакомой светло-серой униформе и внимательно смотрели на приближающийся поезд. Двое вылезли из мотоциклетных колясок, подошли к краю платформы. Поравнявшись с немцами, паровоз неожиданно обдал их мощным белым облаком.

— Ай да молодцы машинисты! — стоящий у окна рядом с Веткиным поездной электромонтер радостно захлопал в ладони. — Поддувочный кран открыли, пар выпустили — горячий привет гостям непрошеным передали!

Закрывая руками обожженные паром лица, немцы бросились в стороны.

Очередью немецкий пулемет хлестнул по кабине и тендеру паровоза, второй — наискось прошил головной вагон. Третьей очереди не последовало — свинцовый град четырех спаренных пулеметов зенитной установки повалил на перрон вражеских солдат, искромсал корпуса мотоциклов, поджег бензобаки.

Не сбавляя скорости, поезд проследовал мимо двух запылавших костров.

Штабной вагон гудел — люди эмоционально обсуждали происшедшее.

«Надо проверить, не задело ли кого при обстреле поезда», — решил Веткин и сделал знак Гринбергу, приглашая следовать за собой. За врачами устремились старший проводник и Сосновская.

Оказалось, что из четырнадцати вагонов санпоезда пострадал лишь головной — немецкий пулемет выбил половину стекол в проходе.

— Вовремя вы нас в штабном вагоне собрали, товарищ военврач, — мрачно пошутил проводник, разглядывая пробоины в дверях четырех купе, — а то бы половину поездной бригады выкосило, как пить дать.

— Надо вынуть осколки стекол и завесить окна одеялами, — распорядился Веткин.

— Часа через два доберемся до Слуцка, там стекла раздобудем, — заверил старший проводник. — А может, и еще какое оборудование выдадут. Котлов для варки пищи у нас нет. Плита нужна, кухонный инвентарь.

— Выдадут, — согласно кивнул головой Веткин. — А сейчас — все по местам. — Мы с Александром Иосифовичем начинаем обход.

— В третьем вагоне раненый на сильные боли в животе жалуется, — озабоченно доложила Сосновская.

— Вот с него и начнем.

Раненный в предплечье сержант держался здоровой рукой за живот, тяжело дышал.

— Когда боли стали беспокоить? — участливо задал вопрос военврач.

— С утра, — морщась, ответил сержант. — Сейчас здорово болит.

Веткин принялся пальпировать живот, внимательно наблюдая за выражением лица раненого. Подумав, оголил пациента до колен и снова принялся пальпировать живот, поглядывая на паховую область сержанта.

— В точке Мак-Бурнея повышенная болезненность, в правой подвздошной — напряжение мышц. Симптом Бриттена вы тоже наблюдали, полагаю, — Веткин вопросительно посмотрел на Гринберга.

Хирург кивнул головой. Заявил уверенно:

— Судя по всему, предстоит аппендэктомия.

— Скорее всего, — согласился Веткин. — Ну и для подстраховки проверим еще температуру по Видмеру. Лиза, измерьте температуру сержанта в обеих подмышечных впадинах.

Раненый безропотно прижал градусник под мышкой здоровой руки, но смотрел на врачей недоверчиво, с некоторым испугом.

— Все нормально, парень, — Веткин подсел к сержанту. — В животе твоем завелась болезнь мирного времени — аппендицит называется. Будем ее устранять. — Обращаясь к Гринбергу, отдал команду: — Александр Иосифович, готовьте все для операции. Подключите Хоменко и кого-нибудь из медсестер.

— Да я один справлюсь, — запротестовал хирург, — медсестра — понятно, а Хоменко пусть по своему плану действует. Операция-то банальная.

— Ну, ну, — Веткин с сомнением покачал головой. — Неизвестно, все-таки, в каком состоянии у него аппендикс. А впрочем, я вам могу ассистировать, если вы не возражаете.

Старший проводник доложил, что до Слуцка остался еще час ходу.

— Вдвоем, думаю, управимся, — прокомментировал сообщение Веткин, жестом предлагая Гринбергу двигаться за собой. И уже на ходу отдал распоряжения проводнику и старшей медсестре: — Переносите больного, готовьте все необходимое для операции.

Врачи поспешили в штабной вагон, где находился единственный на весь поезд обычный канцелярский стол.

Наблюдая за выверенными движениями рук Гринберга, Веткин испытывал удовольствие профессионала, умеющего ценить работу высокого уровня.

«Разрез сделал точно через точку Мак-Бурнея, ловко, ничего не скажешь», — отметил он про себя, протягивая хирургу тупфер.

Гринберг, однако, предложенный инструмент не принял и отодвинул подкожную жировую клетчатку противоположным концом скальпеля. Следующим почти неуловимым движением он надсек поверхностную фасцию

и, приняв из рук Веткина ножницы Купера, рассек волокна апоневроза косой мышцы живота. Затем двумя сомкнутыми кровоостанавливающими зажимами раздвинул волокна косой и поперечной мышц.

Еще ряд точных движений, и Гринберг добрался до брюшной полости больного, запустив в рану указательный палец.

«Отсутствие спаек проверяет», — отметил про себя Веткин.

По тому, как хирург осторожно стал выводить в рану слепую кишку, военврач понял, что место разреза находится точно над ее куполом.

Вскоре вслед за куполом слепой кишки в рану вышел и аппендикс.

Поезд заметно сбавил ход. В штабной вагон зашел старшина Тарасенко и застыл у дверей. Веткин, знаками показав старшей медсестре: «Ассистируйте хирургу», подошел к нему.

— К Слуцку подъезжаем, товарищ военврач второго ранга, — Тарасенко шумно вздохнул, — на обед всем бутерброды выдавали, хлеб и масло закончились, сахара мало. Продуктами пополниться надо бы.

Веткин кивнул и не без сожаления принялся снимать халат, маску и хирургические перчатки, на ходу перевоплощаясь из врача-хирурга в начальника санитарного поезда. Продвигаясь к головному вагону, спросил идущего следом Тарасенко:

— Сколько всего бутербродов выдано раненым, медперсоналу, проводникам и поездной бригаде?

Старшина, быстро вытащив из кармана гимнастерки сложенный вчетверо лист бумаги, доложил:

— Шестьсот пятьдесят два бутерброда, по два на брата.

— На раненых и больных сколько пришлось?

— Пятьсот сорок шесть. Все накормлены, товарищ военврач, — двести семьдесят три человека.

Веткин поймал себя на мысли о том, что в суматохе навалившихся дел он только сейчас, из доклада старшины Тарасенко, узнал о точном количестве следующих в эшелоне раненых и больных.

Поезд стал замедлять ход. За окнами проплывали бревенчатые одноэтажные дома, полускрытые яблонями и вишнями. Метрах в тридцати от железнодорожной насыпи появилась вынырнувшая из-за домов грунтовая дорога. По ней сплошным потоком на восток, нещадно пыля, медленно двигались крытые брезентом грузовики, некоторые из них буксировали орудия. По обочине, обгоняя машины, проскакало несколько всадников. Множество груженных домашним скарбом телег везли женщин с детьми; мужчины, сидя на козлах, погоняли лошадей. Но более всего в этом общем потоке было тех, кто пытался уйти от войны пешком, с котомками за спиной, а то и вовсе налегке, уповая лишь на благосклонность фортуны.

Веткин, Тарасенко и старший проводник, стоя в проходе головного вагона, наблюдали за вызванным войной небывалым движением на дороге.

Ветер задувал черный паровозный дым в неплотно прикрытые одеялами окна, разбитые час назад немецким пулеметом,

— Гляди-ка, без винтовок идут! Как воевать думают? — взволнованно нарушил общее молчание Тарасенко, указывая на дорогу.

Поезд, пыхтя, обгонял длинную колонну красноармейцев. Бойцы шли походным шагом, поднимая пыль сотнями укутанных в обмотки ног. Все они шли без оружия, только у шагавших впереди трех офицеров на поясных ремнях виднелись пистолетные кобуры.

— Полагаю, в Слуцке их вооружат, — высказал свою точку зрения Веткин неуверенным тоном.

По скрещивающимся путям санитарный поезд подошел к городскому вокзалу и, миновав забитый толпами людей перрон, остановился вблизи водокачки. Два десятка мужчин, спрыгнув с перрона, помчались к остановившимся вагонам.

Веткин выскочил из вагона, побежал им навстречу, расстегивая на ходу кобуру пистолета.

— Назад! — закричал он, надрывая голос, — поезд везет раненых бойцов Красной Армии! Берем только раненых! Назад! Стрелять буду!

Подбежал Тарасенко, тоже с пистолетом в руке. Дважды выстрелил в воздух. Спрыгнувшие с перрона побежали обратно, спотыкаясь о рельсы.

Веткин застегнул кобуру, направился к паровозу. Из будки машиниста по лестнице, держась за поручни, медленно спускался Кувалдин. На немой вопрос военврача устало махнул рукой. Вытерев рукавом спецовки измазанный сажей лоб, известил:

— К Васильеву пойду — начальнику станции. Мы с ним давние кореша. Думаю, подберет поездную бригаду из толковых ребят. Ехать-то, видно по всему, далеко придется.

— А как Калинич и его бойцы-зенитчики? — поинтересовался Веткин.

— Нормально, еще месяц тренировки — и будут уголь в топку кидать не хуже, чем строчить из пулеметов. Калинич помчался с ними куда-то харчи добывать.

— И у меня к здешнему руководству много вопросов, в том числе и продуктовые. Так что пойдем к начальнику станции вместе, познакомите с ним.

Подошли Тарасенко и Сосновская с блокнотом в руке.

— Остаетесь с ранеными, — решил Веткин, глянув на подчиненных. Мой заместитель — Гринберг. При необходимости обращайтесь к нему. Я скоро буду. Лиза, внимательно осмотрите беженцев, нет ли больных. Всех поголовно. В помощь Хоменко пригласите.

В кабинете Васильева, начальника станции, было людно и шумно.

Не прерывая разговор по телефону, широкоплечий темноволосый мужчина поднял руку, коротким жестом приветствуя Кувалдина.

— Понял вас! — кричал он кому-то в телефонную трубку, перекрывая рокочущим баритоном кабинетный гам. — Понимаю, что срочно! Сделаю все возможное!

Завершив разговор, обнял Кувалдина.

— Здорово, Слава! На чем прибыл?

— На санитарном поезде. — Кувалдин кивнул в сторону Веткина. — Вот его начальник, военврач второго ранга. Знакомьтесь.

Начальник станции бросился к Веткину. Пожимая обеими руками руку врача, наполнил кабинет гулким голосом:

— Вас мне сам Бог послал! Полчаса назад на восток через город проследовала колонна грузовиков и штабных машин. В ней много раненых, среди которых комкор Борин. У него тяжелое ранение, требуется срочная медицинская помощь. Вы их сумеете догнать у Старых Дорог.

— Раненых мы сможем забрать еще человек двести, — заявил Веткин, — но нам нужны продукты. Если вы поможете получить на складах…

— Склады разбиты вчерашним авианалетом, — перебил военврача Васильев. — Догорают. С первого дня войны немец бомбит город. Вам надо отправляться немедленно. Канонаду слышите? Наши держат оборону у Лядно и Малышевичей. Долго не продержатся, думаю, так как сегодня утром мы получили приказ на эвакуацию.

— Подбери для санпоезда бригаду, Слава, — я дальше состав не поведу, — неожиданно объявил Кувалдин. — Мое место здесь. В замы возьмешь?

— Ты что, сам поезд вел? — недоверчиво спросил друга начальник станции.

— Сам. Так получилось. В тендер воду залить требуется, уголь тоже нужен, да и песком по-полному заправиться надо — боксование, не приведи Господь, случится.

— Я без продуктов не поеду, — отрезал Веткин. — Раненым питание необходимо и беженцам, что в прицепных вагонах, плюс медперсонал, обслуга поезда.

Васильев развел было руками, но вдруг, что-то вспомнив, посветлел лицом.

— Есть мысль! Тут, метров двести от путей, продмаг имеется. Реквизируйте именем власти все, что нужно, с учетом текущего момента. Я вам сейчас мандат выдам. — Начальник станции написал что-то на листке бумаги и звучно шлепнул печатью поверх витиеватой подписи. — Действуйте! Паровозную бригаду я вам немедленно направлю. — Обратившись к Кувалдину, распорядился: — Выполняй первое поручение, Вячеслав, в ранге моего заместителя — готовь отправку санитарного поезда в кратчайший срок.

На перроне Веткин и Кувалдин обменялись крепким рукопожатием, немногословно попрощались с надеждой на скорую встречу — «как только выбьем фашистов с нашей земли».

Кувалдин направился в депо, а Веткин, прыгая по шпалам пересекающихся путей, поспешил к санитарному поезду. Возле вагона с установленными на крыше зенитными пулеметами что-то выговаривал красноармейцу старший лейтенант Калинич:

— Ты что, дите малое? Соль от сахара отличить не можешь? Вот боец нынче пошел, товарищ военврач, — пожаловался он подошедшему Веткину. — Продавщица ему говорит: «Вон в углу мешки стоят. Держи пакет и набери в него из мешка». А я начал с ней тары-бары. Она растаяла — пакет сахара, говорит, вам в подарок. Еще хлеба дала на прощание, тушенку, масла добрый кус…

— Магазин далеко? — прервал повествование Веткин.

— Да совсем рядом, метров сто пятьдесят будет.

— Возьмите своих бойцов, и быстро идем к магазину.

Продмаг действительно располагался вблизи железнодорожных путей, занимая первый этаж здания с облупившейся на фасаде штукатуркой. У входа в магазин стояли две телеги. Изнутри доносился неясный шум, громкие голоса.

— Находиться здесь, оружие к бою, — настороженным голосом скомандовал четверке красноармейцев Калинич, вынимая из кобуры вороненый ТТ. Веткин последовав его примеру, снял пистолет с предохранителя.

Офицеры шагнули в полумрак торгового зала.

Четверо мужчин в пиджаках и кепках сметали с полок продукты, бутылки, упаковки папирос, быстро прятали товар в мешки. Две продавщицы сидели в углу на корточках, беззвучно плакали, закрывая лица руками.

При виде военных грабители остолбенели, но уже через мгновение гурьбой бросились к выходу. Пули ТТ повалили на пол одного из них, второй, схватившись за живот, стал оседать у входной двери.

— Огонь! — неистово скомандовал бойцам Петренко, азартно паля в удирающих воров. Залп четырех винтовок бросил на землю обоих убегавших.

— Кто из вас заведующая? — спросил Веткин у продавщиц, носовыми платками вытиравших следы слез.

Не в силах отвечать, женщина постарше ткнула себя в грудь сложенными в щепотку пальцами.

Веткин молча передал ей бумагу с печатью коменданта станции.

— Уберите их, чтобы грузить не мешали, — приказал Калинич бойцам, — указывая на лежащие в зале тела грабителей.

— Один стонет, товарищ старший лейтенант,— доложил высокий красноармеец.

— Вытаскивай, сказано, чего застыл? Возле стены у входа всех кладите. И шевелись давай, — махнул рукой Калинич.

— Спасибо вам, товарищи военные! — Заведующая подошла к Веткину. — Бандиты ворвались, ножами угрожали.

— Успокойтесь, все уже позади. Помогите-ка лучше с упаковкой продуктов. И склад, прошу, откройте. В бумаге написано — передать весь товар для обеспечения раненых, не так ли?

Красноармейцы загружали телеги мешками, ящиками и пакетами. Калинич, набивая консервами очередной мешок, усмехнулся:

— Нет худа без добра — это точно. Короткая схватка — и две телеги в нашу пользу. А так все на горбу к поезду таскать пришлось бы.

Старшина Тарасенко при виде доверху груженных продуктами телег, пританцовывая от волнения, радостно восклицал:

— Вот дела так дела! Теперь оно конечно! Неделю пути выдержим! Факт!

— Десять минут на разгрузку! — скомандовал Веткин. — Время пошло!

От паровоза вприпрыжку бежал белобрысый парень в спецовке. Представился военврачу:

— Коленцев, помощник машиниста. У нас все готово. Когда трогаться?

Веткин взглянул на часы.

— В восемнадцать сорок пять. Нам надо догнать автоколонну с ранеными. Она выехала из города час назад. Сможете?

Помощник машиниста пожал плечами.

— Постараемся. Надо успеть к переезду, что в Старых Дорогах. Только там грунтовка с путями пересекается. Постараемся держать предельную скорость. Уголек вроде добрый. Думаю, полста километров в час вытянем.

Веткин согласно кивнул головой:

— Добро. Посматривайте на окна правой по ходу движения стороны головного выгона. Сигнал куском белой материи — требуется остановка.

Помощник машиниста заспешил к паровозу.

Из тамбура вагона, оборудованного под кухню и продуктовый склад, по ступенькам лихо сбежал комендант.

— Уложились в десять минут, — вытерев запаренное лицо, Калинич закурил, принялся угощать папиросами разгрузивших телеги красноармейцев.— А куда теперь повозки девать, товарищ военврач?

— Беженцев на перроне полно. Все наверняка не смогут уехать. Им предложите.

Прицепленный к санитарному поезду паровоз мощно засвистел. Вагоны пришли в движение и, медленно набирая ход, покатились в сторону от войны.



Тамара ЗАЛЕССКАЯ

Приснится сон, в котором все сбылось

Настоящее в прошедшем

Мы пили настоящее вино,
Смотрели настоящие картины,
И самый настоящий Адамо
На сцене пел для нас неутомимо.

А рядом шла придуманная жизнь
Могучей, но искусственной державы.
И были все вожди, как муляжи,
Но настоящим — голос Окуджавы.

Сияла настоящая весна,
И мы по-настоящему любили.
Откуда мы могли тогда узнать,
Что это время — лучшее, что было…

Сеанс окончен, и зажегся свет;
Мы вышли на проспекты взрослой жизни,
Сжимая недействительный билет
На место в развитом социализме.

Песенка

Булату Окуджаве

Мы песенку эту любили с тобой —
За то, что ее простота непонятна,
За то, что грустить с нею было приятно.
«А шарик вернулся, а он голубой...»

Накатится жизнь, как на берег — прибой,
И чудом удержишься в пенной стихии.
И люди — другие, и песни — другие,
А шарик вернулся, а он голубой.

Живем, забывая стихи про любовь,
Но слышится в сердце оркестрик надежды,
И все еще будет, и лучше, чем прежде!
А шарик вернулся, а он голубой!

* * *

Синее небо и синее море,
Белые чайки над ним…
Символы счастья, свободы, простора
В памяти тают, как дым.

В небе летают крикливые стаи —
Черные сотни ворон.
Синее море и белые чайки
Плавно вплетаются в сон.

Там я иду по цветущей аллее,
Райского яблока жду.
Там я еще ни о чем не жалею —
В семьдесят юном году.

В семьдесят странном, шальном и веселом,
Очень похожем на сон…
Память во мне, как цветок маттиолы,
Плотно сомкнувшийся днем.

Женщина бальзаковского возраста

Женщина бальзаковского возраста
Все проблемы разрешает запросто.
Сеет огород в границах области,
Ездит поливать его до августа.

Радости приходят и кончаются.
Дачные заботы — постоянные.
Стерпится, полюбится, понравится
Остров жизни — дача окаянная.

Пять рабочих дней и два субботника,
А жара — как в дальней Санта-Барбаре.
Собрала клубники для компотика,
Ну а вишни оборвали, варвары.

На ногах поношенные лодочки,
В них легко идти с тяжелой ношею.
Платьице отчаянно немодное:
Как-то жалко надевать хорошее…

В поезде заснула от усталости.
Снится сон, нелепый, не по возрасту:
Берег моря, солнце ярко-алое,
И она — окучивает водоросли.

Хвост русалки вместо ног растоптанных,
И волна волос переливается.
Принц на берегу глядит восторженно…

Остановка.
«Дама, просыпайтесь!»

Женщина бальзаковского возраста
Смотрит и печально, и загадочно.
Если от нее уходит молодость,
Пусть ей остаются только радости!

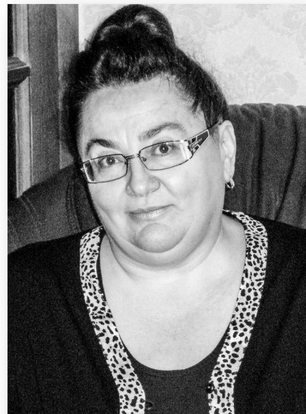
* * *

Приснится сон, в котором все сбылось, —
Не просто так, а то, о чем мечтала,
Что в жизни испытать не довелось.
Приснится, чтобы я не забывала.

Мечты — они ведь тем и хороши,
Что нас от пустоты оберегают.
Пускай уж лучше снятся миражи,
Чем бренные заботы досаждают.

Приснится сон, в котором все сбылось,
И я проснусь без тени сожаленья.
А может, это было, но прошло —
Давным-давно, до моего рожденья...





Светлана БЕЗЛЕПКИНА

Два рассказа

Однажды в Граммикеле

Однажды — все равно что никогда.
Итальянская поговорка

Минских туристов ждали три дня. Валентина Филипповна сначала и слушать не хотела о воздушной экскурсии над Граммикеле. Зачем тратить деньги, если она за неделю пеших прогулок неплохо ознакомилась с городком? Но и дочь Галя, и ее муж Алессандро, и сваты донна Лаура с доном Луиджи, и все родственники Проетти убедили ее, что на Граммикеле стоит полюбоваться сверху, с экскурсионного вертолета. Мол, необычную топографию запрограммировали зодчие XVIII столетия, и на это чудо съезжаются посмотреть люди со всего мира. Быть в Граммикеле и не посмотреть на него с высоты птичьего полета?

Может, она просто боялась высоты или, что вернее, остерегалась чем-то навредить дочери, которая будет работать с туристами? Вообще же Валентина Филипповна никогда не любила шумных экскурсий, коллективных походов в музеи. За двадцать послечернобыльских лет с учениками почти полмира объездили, и каждый раз знакомство с достопримечательностями было для учительницы беспокойным и хлопотным занятием, потому что не столько слушала экскурсоводов, сколько заботилась о детях. И никогда ей не нравились дежурно-возвышенные рассказы штатных гидов. А здесь вообще ситуация особая: вдруг Галя в присутствии родной матери будет ощущать какое-то неудобство. Ведь одно дело — рассказывать близким людям о городе, обо всем, что он пережил после ужасного землетрясения, о бесконечных вражеских завоеваниях и пиратских набегах, и совсем другое — развлекать нуворишей, которые едут за приятными впечатлениями, веселыми историями и для которых, видимо, и используется пустая патетика.

И вот они втроем — Валентина Филипповна, Галя и ее коллега Марио — встречают отпускников, еще вчера нежившихся на сицилийских пляжах, сегодня жертвующих наслаждением ради некурортного городка в глубине острова. Привлекли их броская реклама с фотоснимками необычной топографии и обещание увидеть много интересного руководительницы группы Виктории Викентьевны, которая везла туристов к своей бывшей студентке, а ныне успешной итальянской бизнесвумэн.

— Коллега Марио, постарайтесь быть незаметным, — просит Галя и первая же хохочет. Коллега, он же двоюродный брат Галиного мужа, он же двадцатитрехлетний «чичероне» с блестящими глазами цвета зрелых оливок и длинными волнистыми волосами, вулканическим темпераментом и хоро-

шим знанием русского языка, которое дал не столько университет в Палермо, сколько общение с Галей, артистично жестикулируя, что-то объясняет, и Галя снисходительно покачивает головой.

Чувствуется, что она немного волнуется, а как только увидела автобус, поспешила навстречу женщине, выпрыгнувшей первой из салона. Маленькая веснушчатая толстушка в веселой кепочке с большим козырьком пытается дотянуться до Гали, но ей мешают и рост, и большой козырек. Галя с распростертыми объятиями склоняется над своей преподавательницей.

— Ну, сицилийка! Вылитая сицилийка! — кричит Виктория Викентьевна, а потом, спохватившись: — А коса? Куда делась твоя коса?

— Принесла в жертву перунам Этны, — отшучивается Галя и замечает, наконец, с каким любопытством ее оглядывают туристы. А две девушки с осветленными волосами, по всему видно, сестрички-близнецы, недоверчиво переспрашивают:

— Вы правда родом из Беларуси? Ну просто не верится!

Валентина Филипповна едва сдержалась, чтобы не сказать, что в роду у мужа (Галя похожа на отца) все такие чернявые, не зря же в деревне к ним приклеилось прозвище Жуки. А дочка только отшучивается:

— На такой жаре через год каждый из вас будет походить на сицилийского мавра.

И экскурсию она начинает непринужденно:

— Вы хотели бы заблудиться в нашем городе? Сразу предупреждаю: не получится! И не потому, что он немного меньше Венеции (туристы рассмеялись, оценив шутку), а потому, что он построен уникальным образом. Взгляните: на обратной стороне ваших билетов помещен топографический план Граммикеле, напоминающий красивую паутинку либо кружевную салфетку. Правда, похоже? От главной площади-шестиугольника отходят шесть центральных старинных улиц. Каждая упирается в четырехугольную площадь, их, как вы уже догадались, тоже шесть. Шесть площадей дают жизнь следующим тридцати шести улицам, а переулки соединяют по кругу все улицы между собой. Такая вот волшебная смесь геометрии с гармонией.

Так же просто Галя рассказала о монахе Мигеле, ставшем архитектором города, построенного заново вместо разрушенного во время землетрясения, и об испанском гранде Карло Мари Кафаре, тогдашнем владельце плодородной Катанской равнины, не пожалевшем денег для талантливого архитектора.

Когда же из ангара на взлетную площадку вырулил экскурсионный вертолет, Галя предупредила туристов:

— Просьба сдать фото-видеотехнику, она вам в воздухе не понадобится.

— Снимать сверху запрещено итальянскими законами? — язвительно спросил мужчина, увешанный, как настоящий репортер, разной аппаратурой.

— Здесь скорей забота о вашей безопасности, — мгновенно отреагировала Галя, которой, видно, не впервой было слышать такой вопрос. Превентивный удар был ее профессиональным методом. — Мы же как обычно снимаем? Конечно, в формате «я и Пизанская башня», «я и Колизей», и это на земле не опасно, а здесь лучше уж доверьтесь сицилийским папарацци. Вы нам — аппаратуру, мы вам — профессиональные аэросъемки. Обмен, я считаю, равноценный.

Все рассмеялись. Шутку оценил даже тот недовольный мужчина, потому что первым протянул свою «репортерскую» сумку.

— Ну что, стартуем? — спросила Галя. — Марио встретит нас в Кальтаджироне.

— ...Церковь Святого Мигеле, площадь основателя города Карло Мари Кафара, — Галя теперь была немногословной, потому что туристы мало обращали внимания на ее комментарии, их теперь нельзя было оторвать от зрелища, открывшегося их взору.

Город лежал как на ладони, улицы, будто отмеренные линейкой и циркулем, лучами расходились от площадей. Сверху Граммикеле, и правда, был похож на паутинку или кружевную салфетку. Светлые крыши, высокие черепичные и приплюснутые каменные, зелень магнолий и пальм, увитые виноградом и плющом внутренние дворики и галереи, яркие зонтики уличных кафе — все выглядело неестественно живописно, будто некий художник не пожалел светло-радостных красок для своей картины.

Вертолет летел на такой высоте, что Валентина Филипповна даже увидела маленького ослика, которого она часто встречала на виа Сен-Симоне у детского кафе. Еще круг, еще один круг над Граммикеле. Туристы во все глаза смотрели вниз и вдаль, теперь уже каждый мог полюбоваться и мандариновыми рощами по обеим сторонам города, и лимонными садами в окружении эвкалиптов, и горами, с которых плавно сбегали виноградники, и морем, которое не столько просматривалось, сколько угадывалось, ведь было все-таки где-то далеко. Утреннее солнце, по-сицилийски яркое, становилось все более безжалостным.

Приземлились в соседнем Кальтаджироне, где группу ждал знакомый туристический автобус, и красавец Марио, теперь не стремившийся быть незаметным, а, напротив, возвращая фотоаппарат или видеокамеру, очаровывал своей улыбкой и каждому говорил какой-то комплимент. Марио же и продолжил экскурсию:

— Мы вернемся по старинной дороге Сан-Джордже через виноградники и оливковые сады, через прежний Граммикеле, разрушенный во время землетрясения, и где уже триста лет мы выращиваем на бывшем пепелище сладкие сицилийские лимоны.

— Слад-кие сицилийские лимоны, — он повторил слова, будто отчеканил, вкладывая в них только ему понятный смысл.

Когда автобус остановился на выжженном солнцем холме, где над каменистым обрывом росло некрасивое дерево с искривленными стволами, кто-то из мужчин пошутил:

— Мальчики — налево, девочки — направо!

Раздался смех, не смеялся только Марио, «не въезжая» в шутку. Затем Марио обвел всех укоризненным взором, торжественно поднял правую руку, выдержал паузу и заговорил:

— Это священное дерево помнит трехсотлетнюю историю нашего края. Оно единственное уцелело в том ужасном землетрясении.

— Ну вы и сказочники! — то ли с одобрением, то ли с осуждением выкрикнул высокий мускулистый мужчина с фигурой бывшего спортсмена. — Позавчера в Палермо такой же сказочник приглашал покормить черепаху Максима Горького. Тоже напридумывал историй про черепаху и еще советовал обратить внимание на надпись. Вот, фокусники, нацарапали на панцире, — он полез в карман за блокнотом и процитировал: «Выпустил на свободу мою черепаху Тато 1 апреля 1922 года весом 52 кг и длиной 90 см. Тато любит сардинки. Максим Горький. Капри».

— И мы, лопухи несусветные, и с черепахой позабавились, и сардинки, которые так любит Тато, купили в кафе — за космическую, кстати, цену. — Он поднял в воздух толстый палец и кому-то пригрозил: — Ну, мафия, настоящая сицилийская мафия!

— Что ж ты хочешь, путешествие всегда сужает объемы кошелька, но расширяет наш кругозор! — улыбнулась Виктория Викентьевна.

— Но ты, Костик, был в восхищении от Тато, а сегодня возмущаешься, — подтрунивал его друг.

Смеялись снова все, кроме Марио. По его лицу было видно, что ему не по нраву такие шутки, более того, неприятно их слышать. На помощь пришла Галя:

— Черепахи, кстати, тоже долгожители, и у Горького на Капри действительно была ручная черепаха Тато. Только вы не обратили внимание на дату. На панцире было начертано «1 апреля». Но я сейчас не о шутках. Есть незаживающие раны, — она подошла к оливе.

Старое огромное дерево росло не одним стволом, как более молодые оливы, мимо которых туристы только что проезжали, а шестью стволами, один, правда, был спилен и аккуратно закрашен чем-то полупрозрачным, напоминающим лак. Может, в этой «семейственности» и прятался секрет долголетия дерева, некогда очаровывавшего красотой, а сегодня удивляющего выносливостью и жаждой жизни?

— Шесть стволов, шесть граней у центральной площади, шесть главных улиц... Интересно, правда? — вслух промолвила Валентина Филипповна, но никто не обратил внимания на ее наивные сравнения, туристы были настроены на легкомысленный лад, который, по-видимому, не первый день поощрял «скептик-журналист» Константин.

— Ну, не хочет Марио исповедоваться здесь перед вами! — Галя развела руками, будто извиняясь. — У таких памятников итальянцы обычно молчат. У Марио и у моего мужа, а они двоюродные братья, во время землетрясения погибли все предки, кроме счастливчика, который сполна отработал свой шанс, дав жизнь двенадцати детям. Так продолжился род Проетти.

Галя промолчала, будто не решаясь добавить что-то личное.

— Есть никогда не заживающие раны. Вот мои корни на Гомельщине. Небольшой населенный пункт по дороге из Брагина на Комарин, далее на Чернобыль. Нет теперь деревни, она погребена во время дезактивации. Осталась от нее только одна большая груша, все мы знали, что она сверстница еще Первой мировой войны. Так что деревья живут дольше, чем люди.

Валентина Филипповна больше всего боялась, что сейчас кто-нибудь прервет ее дочь.

— И люди оказались молодцы, ни у кого не поднялась рука губить большое дерево, — Галя обвела всех строгим взглядом. — И не говорите мне, что просто не нашлось такой техники, чтобы его выкорчевать. Я не хочу быть скептиком! На Радуницу мои односельчане сначала едут на кладбище, потом к груше, больше некуда, кругом пустырь. А жители Граммикеле приходят к старой оливе, вот и вся история.

Наступила такая тишина, что Валентина Филипповна услышала, как пульсирует кровь в висках. Не хватало только разрыдаться здесь, перед этими циничными, игривыми земляками. Пересилила себя, сделав вид, что вынимает соринку, и вытерла глаза.

Галя с профессиональной вежливостью предложила:

— Пожалуйста, возвращаемся в автобус, сейчас мы заедем в одно красивое место, где любят останавливаться художники и туристы. Там хороший пейзаж, красивые горы, лимонный сад, Кальтаджироне, и солнце в полдень очень способствует фотографированию. А небо такое аквамариновое, какое бывает только на Сицилии.

Место действительно было живописное: отсюда открывался такой пейзаж, что все заахали от восхищения. И каждый наперегонки просил Марио и Галю стать рядом, чтобы сохранился на память снимок с ними.

— «В душе небо и рай», как писал об Италии ваш великий Гоголь! — пафосно промолвил Марио, и никто не осмелился его поправить, что Гоголь, к сожалению, не белорусский писатель.

Когда же экскурсионный автобус закружил по Граммикеле, Галя через микрофон объявила:

— Скептиков прошу обратить внимание на цифры на фронтонах зданий. Надеюсь, никто из вас не усомнится в их подлинности. Жилые дома начала XVIII века взяты под охрану государства, это памятники архитектуры. Я сама живу в одном из таких домов, кстати, вы с ним познакомитесь чуть позже. Все ремонтные работы проводятся только после согласования с архитектурным советом муниципалитета. Все внутренние переделки — под контролем, но уже не столь пристальным. Заметьте, предки нашего Марио строили очень качественное жилье. И достаточно удобное, поверьте пока на слово.

Останавливались у главного костела города, у ратуши, у знаменитого палаццо, у старинной аптеки. Марио, как всегда, красноречиво жестикулировал, Галя же была более сдержанной. Валентина Филипповна теперь не выходила из автобуса, объяснив дочери, что устала: заболели отекшие ноги, пришлось даже снять обувь. Вглядывалась в дочку, сильно изменившуюся за годы замужества: ее фигурку старательно «обстрогали» сицилийская жара и беспокойная работа. Вообще Галя выглядела сейчас очень уверенной и по внешнему виду (чего, кажется, раньше не было), и в самооценке. И вот же, никогда, ни в детстве, ни в студенческие годы, не носила стрижек, всегда косу, длинную и толстую, а нынешнее короткое каре делало ее намного красивей и моложе. И ничего не надо говорить, матери и так понятно, что дочь счастлива на Сицилии, что любит она своего Алессандро, как и он ее. И от этого она так похорошела.

И почему-то вопреки хорошим мыслям неожиданно для себя самой женщина расплакалась, не обращая внимания на то, что водитель автобуса услышал ее и спросил:

— Вам, синьора, плохо?

...К большому двухэтажному дому, левое крыло которого занимает ресторанчик, а правое — апартаменты семейства Проетти, хозяев ресторана и местной туристической фирмы, подъехали в самую жару. За столиками на улице под оплетенными цветами галереей сидели немногочисленные клиенты, но туристов завели вовнутрь, где донна Лаура учтиво пригласила:

— Мочите руки и в стол, прошу!

Этим она не только развеселила туристов, но и невольно побудила оценить, как хорошо Марио владеет русским языком. А экзальтированный чичероне взял в руки микрофон, и все как по команде повернулись к нему.

— Свяжи руки Марио, и он будет как немой: каждое свою фразу он привык сопровождать эмоциональными жестами, — говорила о нем Галя. И поведала о происшествии с горячим Марио, произошедшем минувшим летом: поспорил в баре в соседнем Кальтаджироне с какими-то мачо. Так они взяли парня под руки и «вежливо» посадили в свое авто, чтобы отвезти подальше и отлупить. На одном из поворотов горной дороги дежурила патрульная машина, так Марио успел показать полицейскому знак «карнута», что означает «рогоносец». Через три минуты разгневанный страж порядка догнал обидчика — и спас его. Кто-то коллекционирует анекдоты, песни,

зажигалки, марки, кепки, а Марио — жесты. Он и от Валентины Филипповны не отходил все дни, прося показать, как на ее родине будет «приветствую вас», «я тебя люблю», «дурак», «отцепись», так что женщине довелось с ходу придумывать последний жест, а потом и повторять его, чтобы действительно отцепился.

И сейчас Марио был в своем амплуа:

— При условии, что вам понравятся наше вино, наша еда и наш ресторан, вы сделаете так-то, — он покрутил указательным пальцем в середине щеки и предложил: — Давайте потренируемся!

Когда каждый со смехом попробовал повторить незатейливые жесты, Марио довольно объявил:

— Вы заслужили! Пробуйте наши лучшие сицилийские вина «Брунелло ди Монтальчино» и «Пино нуар».

Он взял в руки бокалы — один узкий и высокий, второй приземистый и широкий — и предложил угадать, для каких вин они предназначены. Сложнее было выбрать еду. Пасты, ризотто, форфоле, тальолини мало что говорили туристам, хотя, конечно, они уже многое пробовали в разных тратториях и бирериях на побережье, но каждый раз эти блюда отличались и внешне, и на вкус.

— А давайте вашу фирменную пиццу! В Минске с дурацкими СВЧ мы так и не оценили ее настоящий вкус, — заказала Виктория Викентьевна, даже не поинтересовавшись пожеланиями своих подопечных.

Но вместо ожидаемой пиццы подали «ла салата пармиджано» — огромную порцию салата с креветками, сыром и зеленью. А потом, будто в каком-то театре, отъехал в сторону пластиковый занавес и вышел на поклон краснощекий, с огромными толстыми руками синьор Марциано (Валентина Филипповна знала, что он шеф-повар ресторана и лучший друг свата Проетти) и залопотал на итальянском.

— Синьор Марциано просит вас своим вниманием поучаствовать в приготовлении пиццы и поддержать его аплодисментами, — перевел Марио.

К синьору Марциано присоединились два молоденьких помощника в колпаках и фартучках. Они «шуфлевали» сковороду за сковородой на плиту или нечто среднее между плитой и печью, обычной вещью для какого-либо XVIII столетия и необычной для сегодняшней Италии. Валентине Филипповне вспомнились собственные прежние дочернобыльские печь и печка, в чреве которых жарились не пиццы — тогда и слова такого не знали, а разные блинки-налистники, и подумала, что никакие современные плиты не подарят прежних ароматных блюд.

На новом месте в отстроенных для чернобыльцев коттеджах мало кто пользовался печью, настоящего печника и в старые-то годы найти было большой удачей, здесь же работали обычные строители, поэтому новоселы вовсю пользовались удобствами центральных газо- и теплоснабжения. В ресторане синьора Проетти хватало всякой электрической начинки, где варились, запекались и жарились блюда, но иностранцам обычно «подавали» экзотику, что заранее было оговорено в туристических контрактах.

— Пицца по стародавнему рецепту — правда, очень здорово! — нахваливает Виктория Викентьевна, напоминая туристам, что ни в Таармине, ни в Катании, ни в одной траттории на побережье не готовили блюдо в такой вот настоящей сицилийской печке.

А с улицы звучно дзинькнул звоночек. На пороге стоял старик с бородой и длинными волосами в величественной шляпе с широкими полями,

поверх ярко-синей сорочки была наброшена блестяще-фиолетовая туника. В одной руке дедушка держал толстую трость, украшенную вместо набалдашника белым искусственным цветком, вторую же руку держал за спиной.

— Апицца сту куатру! — звучно промолвил старик и стукнул своей тростью, будто Дед Мороз, только из-под зарослей бровей смотрели не улыбчивые, а настороженные глазки.

— Ага, дед тоже захотел пиццы! — воскликнул весельчак Костя.

— Вовсе нет, — строго поправила его, будто учительница какого-нибудь двоечника, Виктория Викентьевна. — Если точно перевести с итальянского, то он сказал: «Повесьте эту картину!»

И правда, старик протянул донне Лауре картину в тонкой белой рамочке, которую до этого прятал за спиной. Хозяйка сделала знак, и из глубины зала выбежал высокий парень, молча снял с гвоздя натюрморт и на это место повесил подарок дедушки — икону с образом какого-то святого.

Донна Лаура пригласила гостя за стол, не общий, где сидели туристы, а за один из тех небольших, что находились у бокового окна, учтиво склонилась к старику, предлагая ему выбрать блюда по своему вкусу. Гость перекрестился, обвел присутствующих спокойным любопытным взглядом и красиво опрокинул в рот бокал с вином.

Валентина Филипповна смотрела на старика, пытаясь вспомнить, где же она его встречала. В той величественной церкви на центральной площади, куда ее водила донна Лаура? На представлении любительского театра? На какой-либо улице во время своих прогулок? И только когда старик поднялся из-за стола, поклонился донне Лауре, а та снова подала знак, чтобы мальчуган снял с гвоздя икону и вернул гостю, Валентина Филипповна вспомнила, откуда она знает старика. А визитер ловко подхватил мешочек, в который донна Лаура сложила фрукты, взял икону, трость и величественно оставил ресторан.

Валентина Филипповна вспомнила, как смотрели дома у сватов видеофильмы, на одном из них был снят городской праздник — День святого Джузеппе, с пышной католической службой на площади, со светскими празднованиями ближе к ночи и со своеобразной «лотереей», когда горожане выбирали среди одиноких стариков очередного «святого Джузеппе». Круглогодично, до следующего мартовского праздника, он будет выходить в люди в стилизованном костюме и иметь право питаться в любом кафе, в любом доме, согласно исконной традиции Граммикеле. И пока он будет обедать, святой Джузеппе под стеклом в рамочке с высоты своего положения даст оценку гостеприимству хозяев. Такой вот красивый обычай милосердия, который Галя прокомментировала в тот вечер просто:

— Помнишь, была в нашей деревне баба Дуня, у которой зимой сгорел дом, и люди поочередно давали ей приют? Похожий случай и здесь. На Сицилии семья — святыня, и когда человек доживает свой век в одиночестве, ему сочувствуют и помогают, его всегда поддерживают.

— Отвоевали мы для тетки Дуни жилье в поселке для переселенцев, так она в коттедже настоящее общежитие устроила, все девчата, приезжающие работать по распределению в нашу школу или в амбулаторию, живут у нее. И денег ни у кого не берет, мол, грех, — сказала Валентина Филипповна.

Дзинькнул опять звоночек, двери за стариком захлопнулись, и в зале прозвучала любопытное «почему?», «почему он забрал икону?».

— Есть такая традиция — угощать «святого Джузеппе», одного из покровителей нашего городка, — скупо объяснил Марио, и тут зазвучала легкая

музыка, и даже не зная итальянского языка, можно было понять, что красивый баритон пел про любовь Пепино к Розетте. Марио напряг голос:

— А сейчас попрошу — наши «шоп-меню».

— Не надо «утюжить» все магазины подряд, в торговом центре, находящемся напротив ресторана, вам предложат товары на любой вкус, — добавила Галя.

И каждый сосредоточился на том «шоп-меню», где то ли ради шутки, то ли ради рекламы было красиво напечатано на русском языке: сарафан от «Версаче» — 170 $, сарафан от «Граммикеле» — 20 $; купальник от «Библас» — 300 $, купальник от «Граммикеле» — 30 $; платье от «Дольче и Габбана» — 500 $, платье от «Граммикеле» — 40 $...

Шел длинный и веселый список или, скорей, противопоставление-сравнение цен и товаров, которое заканчивалось не менее шутливым заманиванием: «Парфюм женский и мужской от Труссарди и Ферре — покупателям вещей от «Граммикеле» бесплатно».

Валентина Филипповна следила за непонимающими лицами соотечественников, которых такое «шоп-меню» сначала смутило, потом развеселило и обнадежило, когда Марио жестом «от сердца» пояснил, что это никакой не розыгрыш, что впору в жаркое послеобеденное время — «помяриджио» — заняться приятным выбором покупок. Валентина Филипповна была уверена, что сейчас туристы дружно пойдут в «Граммикеле». Она предвидела, каким будет их поход, сама через это прошла неделю назад. Сначала женщины будут в горячке хватать платье за платьем, пока продавщицы не объяснят, что все товары есть во множестве экземпляров. Потом те же вежливые синьориты подскажут, что фирменные вещи действительно стоят дорого, ведь сделаны не на поток, а более дешевые не худшего качества потому, что выпускаются по лекалам именитых фирм, но на местной фабрике. И парфюм, пусть себе малюсенькие флаконы-пробники, но все же действительно от Труссарди и Ферре, презентуется каждому посетителю «Граммикеле». Почему каждому? Потому что никто пока не выходил отсюда с пустыми руками.

Услужливый Марио вызвался провести туристов в торговый центр. Донна Лаура села за столик и на ноутбуке начала подводить счета, ресторанная обслуга занялась уборкой. Галя подошла к Валентине Филипповне:

— Устала, мама? У меня свободные час-полтора, давай посидим наверху.

Комната на северной стороне дома дарила прохладу, из-под опущенных жалюзи на пол легли узенькие полоски света. Мать смотрела на дочку с сожалением:

— Похудела ты как, моя донечка... Какая же суетливая у тебя работа, как я посмотрю...

— Ну что ты, мама, это сегодня так сложно, но туристы у нас всего два раза в неделю, так что времени свободного хватает.

— Тогда почему детишек не заводите с Алессандро? — грустно промолвила Валентина Филипповна.

— Санек полагает, что наши пестики-тычинки в такой жаре не приживаются. Шучу, мама, шучу. По правде, так внуков вам планируем завести чуть позже, у Алессандро в этом году защита, а еще мы серию книжек о Сицилии готовим для русскоязычного рынка.

— Вы переедете, когда Алессандро дадут кафедру?

— В здешних университетах немного иной порядок, и лекции читаются за один раз одним блоком. Да и его кафедра — рядом, в Рагузе, в археологическом музее. Все нормально, мама, мы Граммикеле не предаем. — И на

удивленный взор Валентины Филипповны торопливо пояснила: — Как предала я Беларусь.

— Ты не предала, такая твоя судьба, а ее, как говорят, и на коне не объедешь, и на самолете не минуешь. Теперь и из Минска некоторые дети раз в год к родителям приезжают, так и ты бываешь дома не реже.

— Виктория Викентьевна предлагает наладить совместные туры в Беларусь, и я согласилась, мама, даже не задумываясь, и семья меня поддержала. Представляешь, Марио все не верит, что у нас совсем нет гор, одни пригорки. Даже Алессандро его не убедил.

— А Марио, доченька, по-моему, немного в тебя влюблен.

— Он каждый день в кого-нибудь влюблен, — рассмеялась Галя. — Надо знать Марио. Но он, мама, совсем не гуляка, он балагур, весельчак, просто совсем другой, чем Алессандро, хотя внешне они похожи. Алессандро сдержаннее и серьезнее, шесть раз я возила туристов на Сицилию, так он ни разу даже вида не подал, что я ему нравлюсь. Каждый раз водил нас по Рагузе, обо всем рассказывал — не только об археологическом музее, он о каждом здании и памятнике может рассказывать бесконечно. А в Граммикеле нас встречал другой сотрудник, я даже не догадывалась, что Алессандро оттуда родом. В последнюю поездку он спросил у меня: «Галя, а как вам Граммикеле?» — «Очень, — говорю, — нравится. Такой красивый городок, жаль только, что не на море». — «Напротив, — говорит, — в этом его счастье: не такой шумный. Хотите, я покажу не известный вам Граммикеле?» — «Мне, — переспрашиваю, — или моей группе?»

На экскурсию в Помпей группа поехала с моей напарницей, я же согласилась еще раз навестить Граммикеле. Знаешь, мама, пока училась в «инязе», у меня не было ни одного кавалера. В общежитии парней было немного, да и те заглядывались на других девчат. На университетских вечеринках ни один парень никогда не пригласил меня на танец. Девичья среда, она специфичная... А здесь серьезный итальянский парень обратил на меня внимание. Было от чего потерять голову...

Мы гуляли, ездили на машине, в родительском ресторане несколько раз обедали, и я даже не догадывалась, что на меня сходилось смотреть все семейство Проетти. Однажды в самую жару мы с Алессандро зашли в маленькую церковь. Прохлада, полумрак, сидим, держась за руки. Впереди на скамейке через проход бабушка молилась на своей сицилийской трасянке. Алессандро молчал, а я невольно следила за женщиной и пыталась угадать, что она просила у Бога. Разбирала отдельные слова, понимала, что женщина многократно повторяла одно и то же. Один круг слов, второй, третий... Припомнилась наша баба Нина, которая всегда, когда я отсыпалась после сессии, садилась у моей кровати рано утром и, полагая, что я не слышу, шептала свое исконное: «Господу Богу помолюсь, Святой Пречистой Матери поклонюсь...» Однажды я подсчитала, что бабушка повторяет свою молитву ровно двенадцать раз. Потом она тихонечко вставала, крестила меня и уходила. И удивительное предположение мелькнуло в моей голове: «Молитва! В этих виа, либеро виа и страда зашифрована молитва, — я говорила на своей трасянке, путая итальянские и русские слова. — В плане города монах Мигеле зашифровал молитву, и самые важные здесь не площади, не улицы-лучи, а те, что образуют колесо, замкнутое колесо. Магическое колесо. Один круг, второй, третий... Как в молитве набожной сицилийской женщины, как в молитвах моей бабушки». Я говорила, говорила, даже не спрашивала, а утверждала, я была теперь уверена, что открыла правду, и ощутила, как в полусумраке потрясенный Алессандро схватил мои руки: «Галя, будьте моей женой».

В Граммикеле это большая неожиданность — сравнивать город с молитвой. Они сравнивают свой город с чем угодно, но вслух никогда не отождествляют с молитвой. Граммикельские дети растут, познают свой город, любят его и не всегда догадываются о священном замысле монаха Мигеле, но тот, кто, наконец, догадается об этом без посторонних подсказок, любит Граммикеле до конца жизни. Сюда возвращаются и именитые, и обыкновенные земляки, кто раньше, кто позже, чтобы жить дальше в гармонии с собой и вселенной. Даже я, недавно совсем чужой человек для Граммикеле, сознаю, что здесь теперь мои если не корни, то ростки...

Жители Граммикеле особый народ, люди между городом и деревней, многим они напоминают нас, белорусов. Для них виноградники, апельсиновые и лимонные рощи, оливовые сады намного важнее, чем туризм, который, кстати, дает неплохую прибыль. Знаменитый Верди, говорят, спешил каждый раз после премьеры к своей земле и работал на ней, как обычный крестьянин, и не ради денег, деньги как раз давала музыка.

Прошлой осенью неожиданно выпал снег, граммикельцы бросились в околицы спасать сады. Мы работали до позднего вечера, а дон Луиджи с доном Марциано приготовили для работников специальный ужин. Конечно же, люди были уставшие, но когда зазвучали тарантелла и сицилиана, все бросились плясать. Мы с Алессандро веселились, как дети. А позже снова пошел снег, я смотрела в это окно и плакала. Алессандро заглянул в комнату и, не спрашивая, по какой причине слезы, стал передо мной на колени: «Прости меня... Я знаю, ты сейчас вспомнила своих родных, ваш снег...»

Я действительно смотрела в окно и думала, что у вас лежит снег, что бабушка обула свои теплые бурки, что вы с папой чистите двор, а вокруг такая тишина... и что мои дети будут бояться снега, который я всегда любила. Я плакала, мама, что ничего в жизни нельзя изменить, я жалела себя, всех вас, от которых я уехала так далеко и навсегда. Алессандро успокаивал меня как мог, и от этого я плакала еще горше. Но такое было однажды, а на Сицилии есть поговорка: «Однажды — все равно что никогда», — бодрым, как ей казалось, голосом, завершила Галя свою исповедь, не замечая ни собственных, ни материнских слез.

Перевод с белорусского Татьяны КУВАРИНОЙ.

Венгерский проект

В дверь постучали, и не успел Андраш отозваться, как на пороге появилась молодая женщина незапоминающейся внешности. Похожих — улыбчивых, с короткими стрижками, с одинаковыми худощавыми фигурами, примерно одного роста и возраста (словно они — не гражданские лица, а военные) — он встречал повсюду в колледже, от библиотеки до столовой.

— Здравствуйте, я должна снять с вас мерки для костюма, — она говорила по-английски так быстро, словно была уверена, что Андраш владеет им.

Притворяться, что он ничего не понял, было несложно: с первых дней в лагере для беженцев он виновато разводил руками, качал головой и старательно проговаривал, словно заученную, фразу:

— Извините, я не говорю по-английски! — И это его выручало в любой ситуации, помогало сориентироваться, давало время сообразить, как вести себя дальше. Как-то надо было приспосабливаться, устраиваться в новой «амери-

канской» жизни, поскольку он вскоре понял, что все они здесь — и Томаш, и Иштван, и десятки других венгерских «революционеров» — всего только, как говорили в его родных местах, маленькая рыбка в огромном Балатоне.

Хотя чего уж там, послереволюционный антураж показался вначале весьма романтичным. В эмиграционном лагере в Зальцбурге их тотчас же взяла под свой патронаж какая-то частная американская организация. А затем последовала совсем уж роскошная жизнь под Гамбургом в тихом пансионате, больше смахивающем на богатую виллу. Далее снова лагерь, но лагерь привилегированный, с отдельными номерами, со всеми удобствами — Андрашу все происходящее казалось настоящим раем по сравнению с его прежней монотонной жизнью в деревне и работой в небогатом сельскохозяйственном кооперативе. Многочисленные интервью для газет со всего мира, дружба с веселыми парнями с радиостанции «Свободная Европа», знакомства с известными политическими деятелями Запада — все это вскружило головы Андрашу и его друзьям. Молодые венгры уже и себя начали чувствовать важными персонами, к услугам которых вся эта бытовая роскошь, пресс-конференции, аудитории слушателей, а затем и внимание профессуры. А что там впереди? Наверное, более значимые события — вот и утренняя визитерша пожаловала снять мерки не иначе как для смокинга.

Андраш качал головой, изображал недоумение даже тогда, когда она из кармана своего строгого платья достала «сантиметр» портнихи и блокнотик, повторял, что не понимает, чего от него хотят. А она смотрела на него вовсе не взглядом обслуги — скорее взглядом следователя, и от этого делалось не по себе, хотя Андраш был вовсе не из пугливых.

— Господин любит классического или полувоенного покроя костюм? — вдруг перешла на венгерский (без акцента) женщина, и Андраш от удивления закричал:

— Что же ты молчала, сестрица? Ты с Пешты? С Дьеру?

«Сестрица» снисходительно смерила его взглядом, и Андраш мгновенно понял, что эта «портниха» послана кроить не его костюм, а его судьбу, что венгерская революция готовилась давно, задолго до того, как он попал в диверсионную бригаду, и даже намного раньше, чем эта женщина начала осваивать венгерский язык.

— Вести беседу следует так, чтобы они не чувствовали себя словно на допросе, — словил он на днях обрывок разговора двух седых профессоров, что неспешно гуляли по парку. Андраш совершал пробежку (на всякий случай он решил не забрасывать занятия спортом), одновременно изучая этот странный университетский городок. Хотя и понимал, что здешние окрестности вовсе не предместье Будапешта, отсюда так просто не вырваться, да и вообще здесь для каждого венгра уже расписаны определенные роли.

— Какие, на ваш взгляд, причины поспособствовали недавнему акту стихийного массового противостояния режиму? — спрашивал тем же утром один из этих «парковых» профессоров у Андраша и советовал заглянуть в анкету, где под пунктами «а», «б», «с» и так далее были перечислены возможные варианты ответов: «воздействие советизации», «монопартийность и тоталитарный режим в Венгрии», «непосильная ноша индустриализации в ущерб сельскохозяйственной традиции» и далее по списку. Юноша не спешил отвечать, а профессор не спешил ставить «галочку» напротив пунктов анкеты, уточнял причины того или другого варианта ответа. И только на последний вопрос о «возможных перспективах гипотетически независимой Венгрии» профессор снисходительно предупредил:

— Вариантов с подсказкой нет. Думайте сами.

— А разве могут быть независимыми маленькие государства? — осмелился он возразить, и профессор оценил ответ этого находчивого венгерского «гонведа»[1].

Где-то ближе к обеду к профессору заглянул его младший коллега и, услышав, что «холоп» не кумекает по-английски, начал жаловаться, что к их прибыльному делу хотят присоединиться господа из Исследовательского бюро по спецоперациям. Так Андраш узнал, что в социологическом проекте хорошо оплачиваются не столько исповеди венгерских эмигрантов (у Андраша сегодняшняя «зарплата» составила уже сумму, равную его трехлетнему заработку инженера сельскохозяйственного кооператива), сколько работа тех, кто занимается изучением ответов. А заинтересованность бюро по спецоперациям свидетельствовала, видимо, о чем-то более серьезном, чем научный интерес местной профессуры к мнениям венгерских мятежников о «механизмах функционирования тоталитарного режима».

Друг детства Иштван жил в соседнем номере, но на социологические интервью ходил после обеда: то ли не хватало научных кадров, которые бы владели венгерским языком, то ли здесь так мастерски составили распорядок дня, чтобы бывшие товарищи по борьбе успевали поздороваться и… разойтись, чтобы у них не было ни минутки на обсуждение насущных проблем и вопросов.

— Как ты, Андраш? — то ли спрашивает, то ли подбадривает Иштван, встречая того в столовой, когда смена Андраша покидает зал, а смена Иштвана выстроилась у раздачи.

— Видел Ёжефа? Он теперь большой человек! — говорит насмешливо Андраш и надеется, что Иштван сообразит, что же недоговаривает друг.

Ёжеф, председатель революционного комитета административного района города Дьер, он же руководитель одной из штурмовых бригад, с лета 1956 года держал все связи под личным контролем — от добывания оружия до принятия в бригаду каждого нового бойца. Тот Ёжеф, который любил повторять «Парни, к черту субординацию!» и действительно был наилучшим товарищем для всех без исключения ребят, неожиданно отдалился от них еще в лагере для беженцев. Андраш видел теперь вечно обеспокоенного, необычайно занятого боевого командира. Вначале он все общался с австрийскими военными и немецкими сотрудниками администрации, а теперь вот замечен в компании с такими же важными американскими господами. Какие у них могут быть общие секреты?

Командир знал маленькую Андрашеву тайну: однажды на базу мятежников под Будапештом доставили груз зарубежного происхождения, и парень мгновенно перевел немецкие и английские слова, что были напечатаны большими и маленькими буквами на торцах ящиков. Ёжеф тогда с восхищением взглянул на Андраша: «Светлая голова, тебя нельзя под пули!»

И что же ныне? Бывший командир теперь избегает своих боевых друзей, даже боится кивнуть головой при встрече. Жизнь разводит их все дальше и дальше. Андраш заметил, что в корпусе, где проживает Ёжеф, все парни держатся особняком от своих бывших собратьев по борьбе. Крепкие парни с цепкими взглядами, такие, как Миклош, Янош, как Шандор, как брат Андраша Лайош — суровые парни, а не хлипкие интеллигенты типа Андраша с Иштваном, которым так тяжело разочаровываться в людях.

[1] Защитник родины.

— Чилим[1] ты мой, чилим, — говорила Андрашу мама, когда он, о многом недоговаривая, намекал на будущие волнения студентов и рабочего люда. — Думаешь, что Надь[2] благороднее Ракоши?[3] А Кадар целеустремленно заведет страну в трясину? Какая разница для венгров, мой мальчик, Сталин или Рузвельт, а теперь вот Хрущев или Трумэн? Нашу страну никогда не оставят в покое…

Но тут в разговор встревал отец, не выбирая выражений, чехвостил коммунистический рай. В его роду имелись пусть и не крупные, но все же владельцы виноградников и винзаводов, вынужденные отдать под национализацию столетиями собираемое богатство. И Андраш принимал сторону отца, но все же и ему не осмеливался поведать о своих вовсе не романтических поездках туда, где готовят людей и оружие для часа «икс». Ведь они давали клятву держать язык за зубами, быть начеку даже со своими родственниками. Как же пригодилась эта осторожность Андрашу в эмиграции!

— На вашем месте я не выплясывала б здесь чардаш[4], — по-английски строго сказала «портниха». — С таким знанием языков советуем делать карьеру здесь, а не в диверсионном лагере. — Сказала и по-военному быстро покинула комнату, оставив Андраша в полной растерянности.

…В большом и несколько мрачноватом актовом зале библиотеки Колумбийского университета было торжественно тихо.

— Сегодня впервые группа венгерских ученых получает возможность подержать в своих руках рассекреченные материалы проекта «CURPH»… — неслись под своды зала слова мирового светилы политической социологии.

— И не только подержать, но и поработать с ними, — с улыбкой продолжал малоизвестный всему миру, но уважаемый среди американских коллег профессор с венгерской фамилией Балаж. — Прошло тридцать три года, но для истории, как мы знаем, это просто мгновение. И сегодня вы получаете возможность узнать, что думали о перспективах гипотетически независимой Венгрии романтики венгерской революции 1956 года...

— «Венгерский проект» был осуществлен тогдашними лучшими американскими социологами, политологами и другими специалистами по изучению общественного мнения, — от волнения дрожал голос молоденькой ассистентки профессора Балажа. — Он был блестяще разработан с методологической точки зрения и выполнен так скрупулезно, что мы можем четко представить, какая проблематика интересовала американских исследователей в первую очередь и какие настроения были у тогдашних венгерских революционеров. Жаль только, что не удалось издать сборник по материалам этого крупномасштабного проекта…

Судя по тому, как переглянулись светила социологии со своим окружением, ассистентка сказала что-то лишнее, но ее уже слушали невнимательно. Впереди банкет, где атмосфера обещала быть менее торжественной и, значит, более раскованной.

И где-то под завершение ужина профессор Колумбийского университета Андраш Балаж говорил своему собеседнику профессору Иштвану Габору из Принстонского университета:

---

[2] Водяной орех, растет только в воде.

[3] И. Надь — заместитель председателя Совета Министров, затем премьер-министр Венгрии.

[4] М. Ракоши — генеральный секретарь ЦК ВПТ, премьер-министр Венгрии.

[5] Народный танец.

— Будем честными, дорогой, «Венгерский проект» оказался просто мыльным пузырем, пустышкой, не более. Насколько искренними могли быть мы с тобой, да и другие бедолаги, от правильности ответов которых, по сути, зависело наше американское будущее? Уважаемые имитаторы исследования это прекрасно осознавали.

Профессор Андраш достал из портфеля два листа бумаги и один из их протянул Иштвану. Оба, нацепив большие и немодные очки, вчитывались в ксерокопии машинописных строчек давнего «закрытого» отчета: «Исследователи стремились распознать приметы воздействия коммунистической идеологии на умы венгерских беженцев, а вместо этого получили категорическое и единодушное отрицание такого воздействия. Авторы проекта восприняли автопортрет сталинизма куда более серьезно, чем беженцы — жертвы коммунистического режима в Венгрии. Вероятно, по этой причине два взгляда на коммунистический режим — изнутри и извне — так и не объединили в рамках проекта «CURPH» ничего общего…»

— Ты знал, что Ёжеф погиб в 1957-м? — оторвался от чтения профессор Иштван Габор.

Профессор Андраш Балаж пытался и от волнения никак не мог засунуть бумаги обратно в портфель:

— Мой младший брат Лайош погиб раньше. В ноябре 1956-го, при штурме Дома радио. А мы, приспособленцы, выбрали сытую жизнь! И как видишь, не прогадали — через месяц со всеми почестями будем приняты в Будапеште. В Институте истории Венгерской революции нас с тобой, коллега, будут чествовать как истинных героев.

С грустью переведя взгляд на гостей — молодых венгерских ученых, что сидели напротив, профессор Андраш Балаж встал и взял в руки бокал:

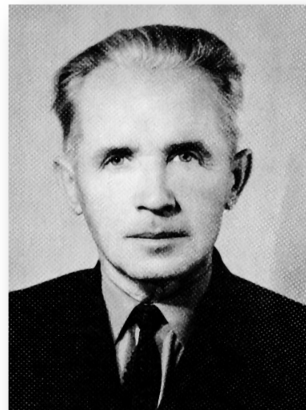
— Говорят, что сегодня другое время и другие возможности для исследователей. Не верьте этому! Во все времена был дефицит смелых и талантливых научных работников! У вас еще будет возможность проинтерпретировать по-новому материалы «Венгерского проекта», и в чем-то я завидую вам, а в чем-то опасаюсь за вас.

Андраш Балаж подвинул стул, чтобы сесть, но передумал и снова обратился к землякам:

— Кто из вас, юные коллеги, ответит мне искренне: почему когда-то на забастовку рабочих из Познани отозвались не польские студенты, а студенты из соседней Венгрии? Да еще спустя три месяца! — За столом воцарилась неловкая тишина. — Венгерскую революцию, мои юные друзья, начали не двести венгерских студентов, вовсе не они…

Молодые венгерские историки растерянно смотрели на уважаемого соотечественника. Сочувственнно улыбались профессору другие участники банкета. Светило социологии снисходительно смотрел на коллегу, который, видимо, немного перебрал со спиртными напитками. И только профессор Иштван Габор знал, что Андраш Балаж трезв, как никогда в своей жизни.

Перевод с белорусского автора.



Владимир ГРЯДОВКИН

Крепкая память

Стихи

* * *

Мои рассказы не в новинку —
все о войне.
То тот, то тот
порой зевнет:
— Смени пластинку...
На что сменить? На анекдот?

Переключиться бы неплохо,
да только ноша тяжела:
могил и лавров нам эпоха
с переизбытком припасла.

Ах, дело не в иконостасе
медалей, что вручили мне,
а в том, что я так и остался
наполовину на войне,

что есть дома, где с фотографий
в глаза — нет, в душу — смотрят вам
отцы, сыны, мужья и братья,
совсем оставшиеся там.

О том, что в памяти нетленно,
прошло не по одной судьбе,
молчать — по-моему, измена
не только самому себе.

* * *

Кольца на пне, словно у граммофонного
диска, — бороздками, временем нанесенными.
Что в них за музыка заключена?
Посвист ли ветра ночами студеными,
пенье ли птиц, шелест леса зеленого?
Или в нем гул записала война?

Песни походные и партизанские,
выстрелы, танков рычанье и лязганье,
что по дорогам лесным прошли?
Землю разроешь, и ржавью болотною
вытечет ствол миномета ротного.
Крепкая память у нашей земли!

* * *

Шел я сквозь горький дым
по неостывшим пожарищам...
Был товарищем рядовым,
стал рядовым товарищем.

Помню, как смутные сны,
я зарубежные волости:
в день там пройдешь полстраны,
а поднатужишься — полностью.

Это отнюдь не в укор,
Дело, к тому же, давнее.
Только, где есть простор,
все там куда масштабнее.

Хоть на работу, хоть в строй —
выдержим все экзамены!
В наших краях рядовой —
не рядовое звание.

Самоутверждение

Блажен, кто в жизни твердыми стопами
идет себе — и никаких гвоздей.
А мне вот суждено самокопанье,
наверно, до моих последних дней.

Не то чтобы хотел я больше значить,
чтобы подбить внушительный итог —
я б многое хотел переиначить,
когда бы в прошлое вернуться мог.

Одно бы только не переиначил —
военное мое житье-бытье,
где полная была самоотдача
и самоотречение мое.

И только то, что был я рядом с теми,
кто пал в бою, победу в мир неся, —
единственное самоутвержденье,
которое перечеркнуть нельзя.

* * *

Косноязычье ручейка
и ветра шепелявость.
Ползут над лесом облака,
вершин его касаясь.

И он встревоженно гудит
и возмущенно ропщет.
О чем природа говорит?
О чем-то с нами общем?

И я, прилежный ученик,
хочу постигнуть вечный
язык природы как язык
тревоги человечьей.

* * *

Не доживаю, а оживаю
с каждым весенним шумным ручьем.
Не доживаю, а обживаю
всю эту землю, как собственный дом.

Главное стало насущнее хлеба —
нынче не в частностях весь интерес:
вижу не облачко в небе, а небо,
вижу не елки да сосны, а лес.

Возраст не мука — скорее наука,
знанья весомее с каждым днем.
Возраст — совсем неплохая штука,
если поменьше думать о нем.

* * *

Что поломано, то не слепится,
а и слепится — вид не тот.
Не стреляйте — прошу вас! — в лебедя:
Их осталось наперечет.

Что загублено — не восполнится,
а восполнится — труд на века.
До кладбищенского безмолвия
могут лес дойти и река.

Перед жизнью земною в трепете,
уберите в чехол ружье:
если целитесь в белого лебедя,
то и в будущее свое.

Пенсионеры

Все-таки пенсионерам —
лафа:
кроме жены,
никакого начальства.
Дни отлетают,
как шелуха, —
только, пожалуй,
о том и печалься.

Впрочем,
искусникам-мастерам
отдых, быть может, —
вроде утраты.
Вот и на тех,
что спешат по утрам,
с завистью смотрят.
И чуть виновато.

Зазимок

Уже вода в лохани замерзает,
когда покинешь на ночь во дворе.
Следы зубов какой-то храбрый заяц
уже в саду оставил на коре.

Уже снежинки в воздухе порхают,
как мотыльки, садятся на плечо.
Уже душа о прожитом вздыхает,
и множатся «уже», тесня «еще».

* * *

Ступаю с опаской, неловко:
а вдруг раздавлю каблуком
нечаянно божью коровку,
и тля расплодится потом?

Рассеянно прутик сломаю —
порушу какую-то связь:
не вырастет, листьями в мае
не станет кудрявиться вяз.

А может, сорву утром летним
цветок среди трав луговых.
А если он в мире последний
и больше не будет таких?



Льюис КЭРРОЛЛ

La guida di Bragia

Железнодорожный справочник от Брэдшоу

Балладная опера для театра марионеток[1]

Пролог, произносимый мистером Б. Уэбстером[2].

Сцена: зеленая занавеска на заднем плане; зеленый пол; стенки из зеленой бумаги. При поднятии бумажного занавеса:

Какой солдат, верша дела войны,
Не вспомнит вдруг, зачем они нужны?
Какой купец в туман неверных вод
Бездумно собранный товар везет?
Так разве здесь пойдет наперекор
Актерам лучшим хоть один актер?
Изгонит Кембла трагедийный дух[3],
И юмор Листона[4], вы скажете, в них сух?
И с миссис Сиддонс[5] не сразиться ль нам
В искусстве даровать восторг сердцам?
Ведь сам Шекспир внушает пыл, поймите,
Фигуркам этим, что висят на нитях.
Не здесь ли коллектива идеал? —
От склок еще никто не пострадал.
Марионетки хуже ли людей,
Что созданы из плоти и костей?
Мы случай наш в смирении своем
На одобренье вам передаем.

Бумажный занавес опускается.

Действие первое

Сцена I

Сцена: черная драпировка; сельская местность на заднем плане; зеленый пол.

Лица: М у н и и С п у н и с фонарями в руках.

Гаснет свет.

Бумажный занавес поднимается, на смену спускается деревянный со светящейся прорезью в виде месяца.

М у н и. Это кто?
С п у н и. Я, а что?
М у н и. Что за нелепость — имя-то как?

Спуни. Это другой вопрос. Не скажу.

Муни. Эти интонации мне все же знакомы; что-то в них навевает мне воспоминания о прежних и счастливых днях. Не умолкай! И нет ли у тебя на тыльной стороне левого запястья следа от колосниковой решетки?

Спуни. Нет, конечно нет, и ничего похожего!

Муни. Тогда ты — мой давно потерянный друг, мой Спуни!

Спуни. Мой Муни!

Обнимаются.

Спуни. Вот радостная встреча! Я не шутя вознагражден ею за часы роптания, дни отчаяния и ночи терзающей тоски, за недели причитания и… я бы добавил: за декады, когда я непрестанно хмурил брови, и за месяцы, когда я кривил лицо, — Муни, я счастлив! Друг мой!

Муни. Мой Спуни! Бывают минуты…

Спуни. Да, да, Муни! Верно! Бывают зануды!

Муни. Чушь, Спуни, ну что ты мелешь? Я говорю «минуты», так позволь же продолжить: бывают минуты, мой дорогой друг, в которые я нахожу *невозможным* упоминать неугомонные толки.

Спуни. Вот! Я ведь сам таков! В точности! Бывают минуты, в которые я нахожу *невозможным* уминать лимонные дольки!

Муни. Да Спуни же, — в серьезнейшие и печальнейшие минуты как ты можешь встревать со своими дикарскими замечаниями? Образумься, Спуни!

Спуни. Непременно, Муни! Верь мне, Муни, — непременно! Но почему я тебя здесь встречаю? Разве ты покинул короля — этого наилучшего и драгоценнейшего монарха[6]?

Муни. Покинул, друг мой, но не по своей воле. Он меня отставил.

Спуни. За что?

Муни. Из-за веселой выходки, невинной шутки, которую друг всегда простит, и даже наш король мог бы, когда б… Не замечал ли ты, Спуни, в последнее время некую определенную, решительную перемену в нашем дорогом суверене?

Спуни. Я заметил, Муни. И знаю, на что ты намекаешь, — его волосы. Они белы… они, то есть… белым-белы.

Муни. Верно, но я не волосы имел в виду; следи за мной.

Спуни. Непременно.

Муни. Король потерял свой багаж, как тебе, Спуни, известно.

Спуни. Известно.

Муни. А с багажом, Спуни, он потерял и самообладание!

Спуни. О горе! О горе! Да знаешь ли ты *наверняка*?

Муни. Никаких сомнений, ибо вот как было дело. Раз король, сидя, как обычно, в окружении придворных, заметил в своей непринужденной манере: «А ведь одежда моя, друзья мои, пропала — в спешке вся канула в Уош». Я же, стоявший невдалеке, и молви, понизя голос: «Наверно, это она так в стирку спешила». Тебе ведь, Спуни, известно мое обыкновение отпускать забавные замечания?

Спуни. Вовсе нет; на моей памяти такого еще ни разу не бывало.

Муни. Так вот, сударь, король обернулся ко мне и заверещал, да так, что и поросенок, привязанный за заднюю ногу, позавидовал бы: «Прочь, изменник! Отвергаю тебя!»

Спуни. Да ну! Неужто? И ты пошел прочь?

Муни. Деваться было некуда.

С п у н и. И мне некуда! Вот ведь невезенье! Знаешь, я ведь проходил мимо дверей в ту минуту и подслушал это твое замечание, которое показалось мне столь удачным, что я вздумал его повторить.

М у н и. Неужели ты свалял такого дурака?

С п у н и. Свалял, мой милый Муни, уверяю тебя! Я тотчас же вошел и произнес: «Значит, ваше величество утопили свой багаж?» — «Да», — ответил король тоном глубочайшей печали. «Наверно, и сами чуть не потонули от спешки?» — продолжал я. «Верно», — продолжал король. Тут я с улыбкой и заключил: «Давно, знать, по ванне соскучились!»

М у н и. Ничего столь глупого не слыхивал! А король что?

С п у н и. А то, сударь, что оборотился он ко мне да и заверещал таким тоном, что… что и задняя нога поросенка позавидовала бы: «Прочь, изменник! Опровергаю тебя!»

М у н и. Вздор! Ни слову не верю!

С п у н и. Эх, видел бы ты его в ту минуту! Так что я вот… тут же удалился.

М у н и. И с того дня, полагаю, ты человек вольный?

С п у н и. Да, мой милый Муни; но ты-то, чем занимался все эти годы?

М у н и. Ох, а я… *(Поет.)*[7]

Я все по миру брожу, все ищу удачи;
Но не найду никак я; обхожусь и так я.
Никакой, поверь мне, службы нет теперь мне;
Уж ты не сомневайся — ведь не любитель врак я.

С п у н и. Отменно приятно ты поешь, друг мой Муни! А как такой голос называется?

М у н и. О, так ты и не знаешь, Спуни? Это же альто-сопрано-меццо-тинто-бассо-рельефно…

С п у н и. Как, это все сразу?

М у н и. Не сойти мне с этого места!

С п у н и. Ну и ну, никогда бы не подумал!

М у н и. Так-то вот; однако теперь, Спуни, нам следует составить какой-то план, чтобы поддержать свою жизнь и прибавить концовку этой песенке «Я все по миру брожу». *(Исполняет вторично.)*

С п у н и. Дай-ка подумать.

Пауза.

М у н и. Уж и утро рассветает…

Темные драпировки убираются, месяц отводится за кулисы, слышно пение птиц.

С п у н и. Муни, я придумал!

М у н и. Неужто? Все те годы, мой Спуни, что мы водим дружбу, такого никогда не случалось.

С п у н и. Тут неподалеку, на железнодорожной станции, свободны места станционного смотрителя и его помощника. Устроимся-ка туда. Тебе лучше стать смотрителем, поскольку ты не столь глуп, как я, — ты, мой Муни, лишь более дурашлив, но определенно не столь глуп.

М у н и. Верно, верно, дорогой друг. Очень хорошая мысль, я немедленно пойду и устроюсь. *(Уходит.)*

С п у н и *(произносит монолог)*. Бедный Муни! На гения не тянет, но действует из лучших побуждений. Честный малый, и я сделаю для него все,

что будет в моих силах. Да, да, с обязанностями станционного смотрителя он управится превосходно! Он более дурашлив, чем я, но определенно не дурак. А, вот и он! Ну, как успехи, мой Муни?

М у н и. Все в порядке. Место наше. *(Поет.)*[8]

Это ж надо, что так вдруг кем мы сделались сам-друг!
Служаками на станции, на железнодорожной!
Днем — и ночью до утра! — нам будет служба что игра:
Один на страже, спит второй — порядок непреложный!

С п у н и. Эбенезер Муни-о и Юлий Цезарь Спуни-о[9] — Служители на станции, на железнодорожной!

М у н и. Это ж надо и проч. *(Исполняет вторично.)*

Сцена II

Сцена выстлана ковриком из цветной бумаги.
Лица: О р л а н д о и С о ф о н и с б а; у первого в руке ковровый саквояж.
Свечи вновь зажжены.
Деревянный задник сменяется стеклянным.

О р л а н д о. Моя Софонисба!

С о ф о н и с б а. Мой Орландо!

О р л а н д о. Моя Софонисба!

С о ф о н и с б а. Мой родной!

О р л а н д о. Время нам прощаться. Мне надо отправляться…

С о ф о н и с б а. Нет, со мной еще постой! *(Повторяет три раза, всякий раз по-иному.)*

О р л а н д о. Не можем мы стоять так долго тут!

С о ф о н и с б а. И вправду! Те часы, должно быть, врут!

О р л а н д о. Но так ничтожны наши разговоры! И правильны часы; идут как надлежит.

С о ф о н и с б а. О да! Они как ты: уж больно скоры. К портвейну в Бирмингем другой не побежит.

О р л а н д о. Ну что ты! То — часть работы!

С о ф о н и с б а. Но огорчен хотя бы ты, мой свет?

О р л а н д о. Да вовсе нет!

С о ф о н и с б а *(поет на мотив «Ведь нету радости в дому»*[10]*).*

Что? Ты уходишь так беспечно,
Ты, муж мой! Ну и ну!
Бросаешь ты бесчеловечно
Меня, свою жену.

Ведь мне не справиться одной,
Хоть утопись в реке.
Ты знаешь это, мой родной,
Когда ты вдалеке.

Меня пугает круг забот,
Теряю мыслей нить.
А вдруг мясник предъявит счет,
И надобно платить.

Ведь мне не справиться одной.

А то придут из городка

С визитом — лучше в гроб,
Когда кругом на мне мука,
На рукаве сироп.

Ведь мне не справиться одной.

Иному скажешь: «Быстро дверь
Захлопни» — так беда:
Сбежит он, как пугливый зверь,
Исчезнет навсегда.

Ведь мне не справиться одной.

Промолвишь следом: в добрый путь;
Глядишь — ан вилок нет;
То полон был набор, то вдруг
Всего один предмет!

Ведь мне не справиться одной.

Орландо. Так я один — «предмет» души твоей?

Софонисба. Ах, и с тобой расстаться мне больней. Но, дорогой, уже пора мне знать, чего мне на обед тебе подать.

Орландо. В пирах и обедах как бы дни ни мелькали, только всякий не прочь снова выкушать кари! Вот это кари! Что за кушанье — кари!

Софонисба. В шкапу и в буфете — я везде неустанно той приправы искала, не нашла, как ни странно. Да что толковать; нет и перцу ни грана[11]. А как насчет ирландского рагу?[12]

Орландо *(поет на мотив «Девы Зеи»[13])*.

Ирландского рагу?
И думать не могу!
Лишь нежную, в соку
Баранью ногу —
Жарьте, жарьте баранью ногу!

Вернусь я ровно в час.
Исполни мой наказ:
Подай мне без прикрас
Баранью ногу.
Жарьте, жарьте баранью ногу!

Горячей подадут —
Печали пропадут;
Все с нетерпеньем ждут
Баранью ногу.
Жарьте, жарьте баранью ногу!

Ни рыбу, ни омлет
Мне есть охоты нет.
Желаю на обед
Баранью ногу.
Жарьте, жарьте баранью ногу!

Софонисба. Да будет так, мой милый, — баранью ногу.

Орландо. Так до встречи, любовь моя. *(Поет на мотив «Dulce Domum»[14].)*

Ну, всех благ, прощай — навек ли,
То на век твой всяких благ!
Я тебе, о Софонисба,

Дам дверным колокольчиком знак. *(Уходит.)*

С о ф о н и с б а *(поет на мотив «Dih Conte»[15])*.

Так простимся же, Орландо,
Мой цветущий муженек;
Но хочу тебе напомнить,
Чтобы шляпу поберег.
Она уязвима, хрупка,
В четыре шиллинга ведь покупка;
Не смей на нее садиться,
А то превратишь в кулек.
Ну, всех благ, прощай — навек ли,
То на век твой всяких благ!
Буду ждать тебя к обеду,
Ты подай колокольчиком знак.
Ах, снести ли страх и трепет —
Вдруг голубчика подцепит
И расплющит паровоз,
Как скорлупку и прочий пустяк!

Действие второе

Сцена I

Сцена: боковые кулисы из зеленой бумаги.
Два указателя: «К кассе» и «На платформу».
М у н и и С п у н и, как ранее.

М у н и. А вот и мы!

С п у н и. Да, Муни, это вот — мы.

М у н и. Э, нет, так не пойдет; видишь ли, нам следует сменить наши имена.

С п у н и. Что ж, тогда тебе придется придумать нам новые, поскольку я, боюсь, не смогу — я… я, вообще-то, никогда этим не занимался.

М у н и. Да ведь и я не занимался, мой дорогой Спуни. Что ты скажешь на «Моггс и Спайсер»?

С п у н и. Моггс и Спайсер! Именно то, что нужно! Какое необыкновенное совпадение! Самые *настоящие* имена! Так мне звать тебя Моггсом?

М у н и. Непременно, коли ты Спайсер.

С п у н и. Ха-ха-ха! Нет, серьезно, Моггс и Спайсер!

М у н и. Так слушай же, Спайсер!

С п у н и. Чего?

М у н и. Страшное дело!

С п у н и. Что ты, что ты! Не пугай меня! Ты ведь шутишь?

М у н и. Шучу? Только не я. Внемли же — дай ухо: страшное дело!

С п у н и. Вона! Ну же, ну же! Мне не до шуток. Миленький, не томи! Ты заставляешь меня страдать!

М у н и. Тут и спрашивать нечего, пострадаешь ты или нет; а только, говорю тебе, все чистая правда.

С п у н и. Так в чем же дело, Моггс, скорее! Мне сейчас дурно сделается.

М у н и. Так вот: у нас появилась одна обязанность, о которой я не знал.

С п у н и. И в чем все дело, Моггс?

М у н и. Мы обязаны петь.

С п у н и. Петь? Когда?

М у н и. Да всегда!

С п у н и. Как это — всегда?

М у н и. Да, Спайсер, целый день до вечера. Нам нельзя разговаривать; все, что нам потребуется сказать, мы должны будем пропеть.

С п у н и *(после паузы)*. Ну так я скажу тебе, в чем тут дело, мой дорогой Моггс. *Я этого не умею*, и все тут.

М у н и. Но тебе *придется*, мой дорогой Спайсер, а иначе потеряешь место.

С п у н и. Ну, коли придется...

М у н и *(поет*[16]*)*.

А теперь, мой сударь,
Прояви-ка удаль —
Обеспечь на платформе простор:
Всю поклажу к составу
Отпихни по уставу,
А потом осмотри семафор.

С п у н и. Да, Муни. Будет исполнено, Муни. Выходит у меня наподобие пенья?

М у н и. Да ни капельки, мой дорогой Спайсер; и помни — я Моггс, не Муни!

С п у н и. А, Моггс! Конечно, Моггс! Так лучше?

М у н и. Куда там; гораздо хуже, Спайсер, тут и говорить не о чем.

С п у н и. Вот ведь как; ну, в таком случае, боюсь, мне с этим не справиться!

Входит К а ф р[17].

М у н и. Кто вы, сударь?

С п у н и. Да, сударь, — кто вы, сударь? Это мистер Моггс — который с вами заговорил, сударь; и мистер Моггс — весьма выдающаяся личность; вам, сударь, следует отвечать ему прямо. Ну как, Муни, это больше похоже на пенье?

М у н и. Моггс, Моггс, идиот!

С п у н и. Ох, — Моггс! Знаешь, мне никогда не запомнить...

М у н и. Но мы еще не получили ответа.

С п у н и. Вот именно! Так будете ли вы отвечать, сударь?

К а ф р. Абр-дубл-хаген.

М у н и. Чего это он, Спайсер? Я не понимаю по-французски.

С п у н и. Это не по-французски, это по-немецки.

М у н и. Вот уж нет, говорю тебе; должно быть, это по-голландски.

С п у н и. Вряд ли и по-голландски; давай его самого спросим. Ну, старина, так какой это язык?

М у н и. Ну и осел же ты, Спайсер! Он же не понимает, ты должен говорить с ним на его собственном языке.

С п у н и. Да каким же это образом, Моггс, коли я не знаю даже, что это за язык?

М у н и. Делай как тебе говорят, сударь, и оставь свои глупости!

С п у н и. Что ж, так он сказал, значит, «абр-дубл-хаген».

К а ф р. Дубл-абр-ваген.

М у н и. Так-так, и что же это значит?

С п у н и. О! *Меня-то* он отлично понял; беда лишь в том, что *мне* его не понять!

М у н и. Умолкни: я, кажется, вспоминаю. Это же наш старый приятель Тамаха! Ну и глупец же ты, Спайсер, что сразу о том не подумал!

С п у н и. Нет уж, Моггс, будь справедлив! Ты ведь еще больший глупец.

М у н и. Да нет же, ты!

С п у н и. Что ж, возможно, но в любом случае ты наиболее сумасбродный, признай!

М у н и. Гм! Не пори чушь; дай мне с ним разобраться — я понимаю его язык.

М у н и и К а ф р переговариваются. К а ф р уходит.

С п у н и. Чего ему было надо?

М у н и. Он хотел получить место кочегара, и я предоставил ему это место!

С п у н и. Как! Не посоветовавшись со мной?

М у н и. Верно — не посоветовавшись с тобой! Прямо в точку!

С п у н и. Что ж, я полагаю, ты лучше знаешь, и все-таки ты, несомненно, больший сумасброд из нас двоих.

М у н и. Хватит об этом! Спайсер! — почему ты не поешь?

С п у н и. А зачем?

М у н и. Но так приказано самим Брэдшоу…

С п у н и. Да ну его, этого Брэдшоу! Ты ведь тоже не поешь.

М у н и. Вообще-то, я не желаю; разве Брэдшоу нам указ?

Раздаются раскаты грома. Оба навостряют уши.

С п у н и. Что это?

М у н и. Чес-слово, не знаю!

С п у н и. Ты сказал, Брэдшоу тебе не указ?

М у н и. Сказал.

С п у н и. Ну, так и мне не указ! *(Раскаты грома.)* Ох, лучше нам сменить тему; придумай что-нибудь.

М у н и. Хорошо; что ты скажешь о погоде?

Входит м и с с и с В з д о р.

М и с с и с В з д о р. В жизнь свою не встречала таких неисполнительных служащих; вот я сейчас им задам![18]

М у н и. Чего вам угодно, добрая женщина?

М и с с и с В з д о р. Уж полчаса дожидаюсь, чтобы мне выдали брикет, но все как провалились куда-то.

С п у н и. О чем это она, Моггс?

М у н и. О, мэм, если желаете билета, я вам сию секунду выдам — куда едете?

М и с с и с В з д о р. В Бирмингем.

М о г г с уходит.

М и с с и с В з д о р. А вы, молодой человек, присмотрите-ка за моими чемадамами и саквальяжами.

С п у н и. Не покажете ли, которые тут чемоданы ваши, мэм?

М и с с и с В з д о р. Как это показательно! Да ведь они все мои! Так что?

С п у н и. Ничего, мэм, все в порядке; поезд еще не подошел.

Возвращается М о г г с.

М у н и. Вот ваш билет, мэм. Пять шиллингов, четыре пенса.

М и с с и с В з д о р. Возьмите деньги. Слушайте внимательно, молодой человек. В конторе я оставила одну сумочку, там у меня нечто превратное…

Муни. *Что*, мэм?

Миссис Вздор. Не твое дело, что! Говорят тебе: нечто конфитинентальное!

Спуни. Ой, Моггс, там у этой женщины контрабанда! Нечего нам с нею связываться!

Муни. Глупости, Спайсер: она говорит, в сумочке у нее личные вещи. Желаете взять ее с собой, мэм? Мы вам вынесем.

Миссис Вздор. Это невыносимо! Я желаю, чтобы ее послали.

Пауза.

Муни. Послали — это как, мэм?

Миссис Вздор. Не смейте меня перебивать! Я желаю, чтобы ее послали… как там его… с еретическим еле-графом послали!

Муни. Электрическим телеграфом, вы хотели сказать, мэм?

Миссис Вздор. Надеюсь, я так и сказала.

Спуни. Ох, Моггс, она, должно быть, сошла с ума.

Муни. Очень сожалею, мэм, но не смогу этого сделать.

Миссис Вздор. Ну, так я приму приментивные меры. Не будь мое имя Вздор, вот возьму и напишу в клозету[19].

Сцена II

Сцена: боковые кулисы из зеленой бумаги.
Два указателя: «К кассе» и «На платформу».
Муни и Спуни, как ранее.

Муни. Спайсер, где миссис Вздор?

Спуни. В зале ожидания рассуждает о еретических еле-графах.

Муни. Знаешь, Спайсер, какой ужас я только что видел?

Спуни. Нет, а какой?

Муни. Железнодорожный справочник Брэдшоу на двух ножках появился передо мной на столе, и в ту же секунду я услышал гулкий голос.

Спуни. Ой, как ты меня пугаешь!

Муни. Да, сударь, — гулкий голос, который произнес: «Муни, отчего б тебе не петь? Спуни, отчего б тебе не петь? Спуни зарезал пенье. Впредь отныне Муни не будет петь, не будет Спуни петь»[20].

Спуни. Сказал ли он что-либо еще?

Муни. О, еще много чего! Он сказал:

«Я день такой прожить не в силах вновь.
От пенья Спуни стынет в жилах кровь!»

Спуни. Еще что-то?

Муни. А как же. Он сказал[21]:

«Мелодии, ключи и нотный стан!
Что — Спуни пел, вы спросите? Не пел!
Ему неведом ни один мотив;
Он не певец — мучитель, да и только!»

Спуни. Это нестерпимо! Ну, он наглец!

Муни. Тихо, не перебивай.

«Услышав пенье Спуни, я заплакал!
Увы, я думал, — не перенесу!
Мне сделаться бы жестче и черствей!
Знаком ли Спуни с пеньем вообще?

И все же Спуни верит, что поет.
Но Спуни в том нисколечко не прав.
С бемоля перескочит на диез;
Бекаров же не спрашивай с него.
И все же Спуни верит, что поет;
Но Спуни в том нисколечко не прав».

С п у н и. Но, Моггс, это ведь не так! Я *сомневался*, что пою, и с пеньем я вовсе не знаком!

М у н и. Затем видение произнесло: «Передай от меня Спуни, что он ответит за свои поступки и проступки».

С п у н и. Ох, ничего себе! Не было такого уговору, когда я принимал это место; очень нужно, я был бы уже за сто миль отсюда!

М у н и. Что ж, не могу больше здесь прохлаждаться, — там кто-то прошел в контору. *(Уходит.)*

С п у н и. Ну и дела! Вообразить ли: является книга и декламирует Шекспира, словно живой человек? — я не в силах!

За сценой слышны голоса: «Спайсер, Спайсер! Живо сюда, помоги мне с ним справиться!» С п у н и уходит.
Вновь голоса за сценой: «Да послушайте… Это не ваше дело!» — «Придержите язык!» — «Прочь руки, мужлан!»
Входят О р л а н д о, М у н и и С п у н и.

О р л а н д о *(поет на мотив «Com' é gentil…»*[22]*)*. Не выдал мне билета, дикарь, дикарь!

М у н и. Не выдам я билета, вы плут, вы плут!

С п у н и. Понимаете, сударь, он считает, что таковы его обязанности, и потому он не выдаст вам билета, поскольку не получил с вас уплаты, уплаты, уплаты!

О р л а н д о. Так позвольте проехать заместо багажа, багажа, багажа!

М у н и. Не позволю заместо багажа: вы совсем не багаж, не багаж!

С п у н и. Понимаете, сударь, вы — джентльмен, а не бандероль, так что он не позволит вам ехать заместо багажа, поскольку вы не упакованы в бумагу, в бумагу…

О р л а н д о. Тогда, значит, я должен сходить за деньгами. Приглядите за моим багажом — я направляюсь в Бирмингем. *(Уходит.)*

Раздается свисток.

М у н и. Вот и бирмингемский поезд; нечего дожидаться этого крикуна, пусть поезд отправляется.

С п у н и выходит. Слышны свистки и прочее, что происходит в подобных случаях.
С п у н и возвращается.

С п у н и. Поезд ушел.

Входит О р л а н д о.

С п у н и. А с ним и весь его багаж.

О р л а н д о. Поезд мой не уходил?

М у н и. Час назад, и след простыл.

О р л а н д о. По Брэдшоу — так в девять тридцать!

М у н и. Это лишь так, примерно.

О р л а н д о. Было мне раньше явиться?

М у н и. Как вы сказали верно!

О р л а н д о. Этот Брэдшоу… Да мне б его теперь сюда! Уж он… Уж я задам ему!

М у н и. Нет, нисколько.

О р л а н д о. А что такое, не пойму?

М у н и. Смех, и только: ведь он же вдвое больше вас. Тут нет сомненья — вас изобьет до искр из глаз, до посиненья.

О р л а н д о. Так и багаж мой тю-тю?

С п у н и. Именно, сударь.

О р л а н д о. Немедленно пошлите сообщение электрическим телеграфом, а я буду ждать здесь.

М у н и и С п у н и уходят.

О р л а н д о *(поет на мотив «Забыть ли старую любовь»[23]).*

Уж коль багаж любезный мой
Исчезнет без следа,
То я с платформы роковой
Не двинусь никуда.
Но коль его вернет судьба —
Какая радость всем!
Я тотчас же возьму билет на Бир-мин-гем.

Всегда в любом вагоне есть
Укромный уголок,
Где не толкаясь можно сесть
И где простор для ног.
Таким бы местом завладеть —
И больше нет проблем!
По рельсам весело помчусь я в Бир-мин-гем.

Холодный ветер будет дуть —
Закутаюсь в пальто;
Над книжкой скоротаю путь,
Счастливый как никто.
А если к ужину примчусь —
Жаркое лихо съем
И с чувством подниму бокал за Бир-мин-гем!

Действие третье

Сцена I

Станция, как и раньше; багаж отсутствует.
М у н и и С п у н и.

С п у н и. Поддерживаю, Моггс: впредь мы петь больше не будем.

М у н и. И не будем; плевать на Брэдшоу!

Раскаты грома.

С п у н и. Лучше ты не упоминай это имя, Моггс! Мне страшно!

М у н и. Мне тоже, Спайсер; мое сердце трепещет от предчувствия грядущих невзгод. Грядущие события, мой милый Спуни, отбрасывают тень назад[24].

С п у н и. Кроме как в полдень, Моггс; а после полудня тень и вовсе меняет направление.

Муни. Мой бедный Спайсер! Нет в тебе поэтической жилки, как я погляжу!

Входит егерь.

Заблудившийся. Где начальник станции? Мне нужно в Лондон поездом в девять сорок пять.

Муни. В девять сорок пять, сударь? Так он проследовал уж более получаса назад.

Заблудившийся. Вот беда-то! А когда следующий поезд?

Спуни. А следующий в пять минут двенадцатого.

Заблудившийся. А, это другое дело. Дайте-ка мне билет.

Муни. Но этот поезд идет в Линкольн, сударь.

Заблудившийся. Неважно, неважно; все равно ведь я опоздаю на него, так что не имеет значения! Просто дайте билет.

Муни. Послушайтесь, сударь, моего совета: дождитесь-ка поезда, что в одиннадцать тридцать, он идет в Лондон; а вон там и зал ожидания имеется.

Заблудившийся уходит. Слышно приближение поезда.

Спуни. Это, Муни, что за поезд?

Муни. Моггс, будь любезен. Это будет поезд на Бирмингем. *(Свисток паровоза.)* Ну и где та старушка? Опоздает, вот увидишь.

Спуни. Я сбегаю за ней. *(Уходит и возвращается с миссис Вздор.)*

Муни. Живее, мэм, живее. Ваш поезд подходит. Все эти чемоданы — ваши?

Миссис Вздор. Мои, сударь, чьи же еще! Но не об этих чемадамах сейчас речь и вовсе не о саквальяжах. Молодой человек!

Спуни. Мадам!

Миссис Вздор. Я желаю… желаю… запраховать свою жизнь!

Спуни. Мне дурно, Моггс; не дай мне упасть!

Миссис Вздор. О, всеобщий упадок! Сейчас же очнись! Собираешься ты праховать мою жизнь или нет?

Муни. Праховать вашу жизнь, мэм!

Миссис Вздор. Вот именно, сударь! А без того я, со всеми этими столкованиями и кишениями, о которых то и дело повсюду слышишь, с места не сдвинусь!

Спуни. Но мы в самом деле не можем, мэм! Я даже не знаю, какие последствия оттого произойдут. Моггс, не соглашайся!

Муни. Я как-то не пойму, чего она хочет. Нет, мэм, как тут ни крути, а мы этого сделать не в состоянии!

Миссис Вздор. Ну, так запомни мои слова, молодой человек. Если произойдет одно из этих истолкований, или взлетит на воздух паровой отел, или же я выпаду из тамбурина и полечу с насыпи, в существовании которой я вообще не вижу никакого смысла, то запомни мои слова: произойдет чело… чело… векоубийство! И уж тогда, как вы ни юлите, а я напишу в клозету. Вот так!

Спуни. Но, дорогая мадам, это вовсе не будет убийством века — так, всего лишь женщину убьет.

Миссис Вздор. Значит, по-твоему, мой милый Спуни, это все равно что ничего?

Спуни. Откуда она узнала, как меня зовут?

Муни. Она и не знает; себя не выдай!

М и с с и с В з д о р. Не знаю я, как тебя зовут, и знать не желаю; рожей ты для того не вышел, говоря по совести!

Слышен свисток. З а б л у д и в ш и й с я пробегает за сценой.

М у н и. Беги, Спайсер, задержи поезд да посмотри, за чем это гонится тот джентльмен. *(Спайсер уходит.)* В самом деле, мадам, вам не следует ездить по железной дороге одной; почему с вами нет провожатого?

М и с с и с В з д о р. Потому что я не медведь, чтобы меня водил вожатый. Не далее как сегодня утром моя хозяйка сказала мне: «Миссис Вздор, — сказала она, — а разве вы никого не берете в спутники?» — «Нет, мэм, — ответила я, — мне и так все известно про брикет, про столкования, про паровой отел; мне известно, — сказала я, — насколько все эти станционные служащие невосполнительны; но управу найти на них я всегда сумею, — говорю я, — вот войду в вагон, пусть только выведут меня из себя: как пихну конь-дохтура своим зонтиком!»

М у н и. Моя добрая женщина, вы некоторым образом заблуждаетесь. Железнодорожный состав — это вовсе не омнибус!

М и с с и с В з д о р. Будто? Отчего же тогда он ведет себя совсем как омнибус?

М у н и. Не понимаю вас, мэм.

М и с с и с В з д о р. Да на прошлой же неделе, как рассказала мне моя племянница Элиза, конь-дохтур не справился с одним из этих паровых отелов, и произошло кишение.

М у н и. Кишение? Мадам, я совершенно не возьму в толк, о чем речь!

М и с с и с В з д о р. *Кишение*, и не вздумайте этого отрицать! Итак, сударь, собираетесь вы запраховать мою жизнь или нет?

Входят С п а й с е р и мистер З а б л у д и в ш и й с я.

З а б л у д и в ш и й с я. О, что со мной будет, я и не представляю!

С п у н и. Этот вот джентльмен спешит как сумасшедший не на свой поезд.

З а б л у д и в ш и й с я. А как же иначе? Ведь он сейчас уйдет!

М и с с и с В з д о р. Вот как, уйдет! А я еще не запраховала свою жизнь! Ах вы, бестолочи!

М и с с и с В з д о р уходит. Слышен свисток и звук отходящего поезда. М и с с и с В з д о р возвращается.

М и с с и с В з д о р. Ну вот! Поезд ушел, и мой бандаж в нем укатил!

З а б л у д и в ш и й с я. Ушел! Ну вот, все пропало!

С п у н и. Нет, всего лишь скрылось из виду.

М и с с и с В з д о р. Ну так вот, молодые люди: я немедленно напишу в клозету о том, что обслуживание на этой станции меня совершенно не утлетворило, и, надеюсь, вам дадут по шести месяцев роевой подготовки и научат почитать мартикул. Им говорят проследить за моими чемадамами и саквальяжами, а они берут и отправляют весь бандаж без меня!

М у н и. Но, дорогая мадам, вы поедете следующим поездом, только и всего.

М и с с и с В з д о р. Нет, этого не будет!

М у н и. Но тогда как же?

М и с с и с В з д о р. Говорить тут больше не о чем: отправьте-ка меня саму еретическим еле-графом!

М у н и, С п у н и и З а б л у д и в ш и й с я удирают.
М и с с и с В з д о р *(поет на мотив из «Нормы»[25]).*

Ох, батюшки, делать-то что?
Батюшки, делать-то что?
Весь мой бандаж исчез;
Где же он? Взял — и того...
Сквальяжа три и один баул,
И замков-то нет, просто караул!
Их давно уже, знать, обчистил вор —
Вот как звать меня просто миссис Вздор.
Ох, батюшки, делать-то что?

Сцена II

Сцена: покрытие из цветной бумаги.

С о ф о н и с б а.

Как в груди сердечко бьется!
Ну когда же муж вернется?
Что-то долго не идет;
Так и ужин пропадет!

(Поет на мотив «Non piu mesta»[26].)

Что с ногой? С бараньей, Сара Джейн!
Горяча ли еще картошка?
Коль остынет — хоть ты ее поддень,
Да и вышвырни за окошко!

Входит С а р а Д ж е й н.

П о в а р и х а.

Мясо так подскочило, вы знаете, мэм,
И грохнулось прямо в золу.
Но я мылом и щеткой оттерла его совсем,
Чтоб подать бы хоть как-то к столу.
Я варила картошку, не зная забот,
Только — будете удивлены:
Тучу сажи внезапно изверг дымоход,
И лишил ее всей белизны.

С о ф о н и с б а. Что я слышу! Еда же *совершенно* пропала?

П о в а р и х а. *Совершенно*, мэм! Годна теперь разве что мне да полисмену Z74 сегодня на ужин.

С о ф о н и с б а. А нам-то чего же придумать на ужин себе?

П о в а р и х а. Да я, мэм, вам быстренько чего-нибудь сварганю! Что скажете на ирландское рагу?

С о ф о н и с б а. Ирландское рагу, говоришь? Как раз то что надо!

П о в а р и х а. Я сама так подумала, а потому сразу же им занялась; оно уж на огне! *(Уходит.)*

Входит О р л а н д о.

О р л а н д о. Готов ли ужин, дорогая?

С о ф о н и с б а. Полагаю, любовь моя, уже почти что.

О р л а н д о. И что там у нас — жареная баранья нога? Очень хорошо!

Ах, блюдо какое, какое, какое!
О блюде любимом я грезил в пути!
Оставь же дела — и баранье жаркое
Скорей, дорогая, на блюдо клади!

С о ф о н и с б а. Понимаешь, дорогой, сегодня у нас не…

О р л а н д о. Не жаркое!

С о ф о н и с б а. Да, мой милый, ты уж не гневайся. *(Поют на мотив «La ci darem»*[27]*.)*

О р л а н д о. Будто бы мне мало!

С о ф о н и с б а. Пред тобою я в долгу.

О р л а н д о. Неужели с дороги мне дадут что попало?

С о ф о н и с б а. Нет, ирландское будет рагу!

О р л а н д о. А что же с бараньей ногой?

С о ф о н и с б а. И вымолвить не могу!

О р л а н д о. В чем дело?

С о ф о н и с б а. Не спрашивай, мой дорогой, довольствуйся этим рагу!

О р л а н д о. Тому уж, видно, быть; видно, быть; видно, быть. Вели же стол накрыть, стол накрыть, стол накрыть. Марш за мной!

С о ф о н и с б а. О, мой родной! *(Оба уходят.)*

Некоторое время сцена пуста. Затем оба возвращаются через другую дверь.

С о ф о н и с б а. Ну, мой милый, ужин съеден. Расскажи мне, будь любезен, удался ли твой вояж?

О р л а н д о. Потерялся весь багаж! Что ни поезд — волей рока убегает раньше срока, что там Брэдшоу ни пиши!

(Поет на мотив «Ох, так давно…»[28]*.)*

Когда ступил я на перрон —
Ох, так давно, —
Мой поезд набрал уже полный разгон,
Ох, так давно!
На «Справочник Брэдшоу» надежд не питай
И «Справочник Брэдшоу» поменьше читай;
Да пусть бы он вовсе катился в Китай,
Ох, как давно!

С о ф о н и с б а *(поет на мотив «Брось меня…»*[29]*.)*

Милый, брось! Не должен Брэдшоу
Беспокоить нас с тобой.
Вон из дум его и все тут;
Ведь вернулся ты домой!

О р л а н д о.

Так! Но где нога баранья?
Где багаж мой? О, страданья!
Что за Справочник! — в огонь,
Да и вытереть ладонь.

(Поет на мотив «Paloma»[30]*.)*

Чтоб тебе, Брэдшоу, получить воздаянье;
Несчастное ты Расписанье, «Этот Брэдшоу!»

С о ф о н и с б а. *(В том же тоне те же слова.)*

Появляется Б р э д ш о у.

Орландо. О, ужас!

Входят все.

Брэдшоу.

Приверженцы мои; внемлите мне:
Служителям своим велел я петь;
Они не стали, и в отместку я
Все сроки отправленья поездов
Смешал вот в этой книге. Поделом:
И впредь нам добродетель награждать,
Карая зло. Кто слушает меня,
Скажите — прав ли. Коли угодил,
Извольте нас хлопками поощрить;
Иначе — стоны, свист, звериный рык
Укажут нам, что все тут невпопад.

Эпилог, произносимый мистером Флексмором на мотив «Адмирал»[31].

Сцена: зеленая занавеска на заднем плане; зеленый пол; стенки из зеленой бумаги.

Как доблестно, как весело мы время провели;
Мы несомненно зрителей спектаклем развлекли.
Не зря же, верно, зрители, восторженно шумят,
Хотя все дело, кажется, в компании ребят!
Заезжему и местному приносим благодарность,
За то что в благосклонности явили солидарность;
Партеру и галерке (коль тут такие есть),
А в частности — Уилкоксам[32], — почтение и честь!
Надеюсь, представлением вы все довольны очень
И незаметно час пришел желать вам доброй ночи.
Но для терпенья вашего еще есть два запева:
«Здоровья всем собравшимся» и «Славься, королева!»

Звучит государственный гимн.

Комментарии

[1] Заглавие пьесы есть пародийное переозвучивание на итальянский манер названия известного железнодорожного «Справочника Брэдшоу», или просто «Брэдшоу» по имени его издателя Джорджа Брэдшоу, с 1841 года начавшего регулярно переиздавать названный справочник в связи с бурным развитием в Англии железнодорожных путей сообщения. К середине XIX века остров покрыла сеть железных дорог общей протяженностью более шести с половиной миль — как никакую другую страну в мире, кроме Соединенных Штатов Америки; Крофт, новое место жительства семейства Доджсонов, и тот в 1845 году обзавелся собственной станцией. По форме настоящее сочинение есть смешение двух разновидностей традиционной английской пьесы: «шекспировской» драмы (когда некоторые сцены, как правило, с участием персонажей высокого культурного статуса, — например, Орландо и Софонисбы, — написаны только стихами, в прочих же случаях герои разговаривают прозой), а также популярной после Джона Гея так называемой балладной оперы (здесь прозаическая речь героев перемежается песенными балладными номерами, только в случае нашей пьесы балладные номера большей частью пародийны). Подобно тому, как появлению собственно

английской балладной оперы предшествовало засилье на английской сцене в начале XVIII века итальянской оперы, весьма популярной, хоть и малосодержательной и примитивной в художественном отношении, так появлению этой, а также иных, не дошедших до нас пьес молодого Доджсона, способствовала мода того времени на игрушечные театры марионеток, также пришедшая из Италии. Таким театром семейство Доджсонов обзавелось с помощью местного плотника около 1850 года, а потому пьеса могла быть написана молодым Чарльзом Лютвиджем незадолго до либо вскоре после его поступления в Оксфордский университет (январь 1851 г.). См., однако, прим. [17] и [19].

«La Guida di Bragia» — один из первых, если не самый первый, в многочисленном ряду бурлесков, появившихся в 50-х годах XIX века с видом обыграть «Справочник Брэдшоу». Назовем хотя бы напечатанную в номере «Панча» от 24 мая 1856 года «детективную историю» в драматической форме под названием «Брэдшоу». Нам она интересна тем, что ее главный герой тоже носит имя Орландо — вне всякой связи с доджсоновской пьесой, конечно. Скорее всего, автор «детективной истории», с целью повеселить публику, взял это «благородное» имя там же, где и Кэрролл — из комедии Шекспира «Как вам это понравится»; добавим, что имя Софонисба носит героиня одноименной трагедии Джеймса Томсона, опубликованной в 1730 году, дочь карфагенского полководца Гасдрубала, врага римлян, и возлюбленная их союзника, нубийского принца Масиниссы. Эта последняя пьеса, как сообщает автор предисловия к публикации «La Guida di Bragia» в «Knight Letter», и памятна-то ныне лишь возгласом ужаса «О, Софонисба, Софонисба — о!», в свое время пародированном Филдингом и высмеянном Сэмюэлем Джонсоном.

«La Guida di Bragia» — единственная дошедшая до нас пьеса, написанная Кэрроллом для домашнего театра марионеток. Пьеса сохранилась в авторской рукописи, проданной в 1929 году на аукционе «Сотбис» как «собственность майора Ч. Х. У. Доджсона», а позднее приобретенной миллионером Альфредом Беролом, создателем знаменитой Кэрролловской коллекции Берола. Впервые пьеса была опубликована в английском журнале «Квин» в рождественском номере за 1931 год, затем, уже только в 1999 году, в журнале «Knight Letter» («Письмо Рыцаря»), издаваемом Североамериканским обществом Льюиса Кэрролла, и в третий раз этой же организацией в 2007 году отдельным иллюстрированным изданием. 9 мая 2009 года пьеса была сыграна (на представлении присутствовали специально прибывшие члены названной Ассоциации) на сцене небольшого «альтернативного театра» Theaterwork в городе Санта-Фе штата Нью-Мехико. Пьеса разыгрывалась как кукольный, не марионеточный, спектакль и по окончании вызвала овацию (подробнее см. «Knight Letter», № 82, 2009. С. 1—6.).

Помимо настоящей пьесы сохранились еще два пролога к пьесам, написанным Кэрролом для обычных, не кукольных, домашних спектаклей, устроенных Беатрис и Этель Хэтч, дочерьми д-ра Эдвина Хэтча, проректора колледжа Сент Мэри Холл.

[2] Имеется в виду Бенджамин Ноттингэм Уэбстер (1797—1882) — английский актер, антрепренер, драматург.

[3] *Джон Филип Кембл* (1757—1823) — знаменитый английский трагический актер.

[4] *Джон Листон* (1776—1846) — английский актер, начавший свою театральную карьеру подыгрыванием Саре Сиддонс (см. след. прим.) во второстепенных серьезных ролях, однако, не имея в них успеха, перешел на второстепенные комические роли и в них прославился. Считается лучшим комиком своего времени.

[5] *Сара Сиддонс* (1755—1831) — английская актриса, прославившаяся исполнением ролей в шекспировских трагедиях, сестра Д. Ф. Кембла.

[6] Этот монарх — король Джон (Иоанн Безземельный); дальнейший диалог между Спуни и Муни обыгрывает реальные события. В 1216 году, отступая от восставших баронов, при переправе через залив Уош на восточном побережье, между Норфолком и Линкольнширом, Иоанн утратил свой обоз, поглощенный приливом. Иоанн умер несколько дней спустя — полагают, что огорчение от утраты обоза также тому причиной. Кэрролл был неравнодушен к фигуре короля Джона и связанной с ней литературной традиции.

[7] Источник данного мотива исследователями с определенностью не прослеживается.

[8] Источник мотива не прослеживается.

[9] Эти «полные» имена Муни и Спуни — пародийны, то есть они обыгрывают реально встречающиеся имена. Западной культуре, например, известно имя гуманиста Юлия Цезаря Лагаллы (1576—1624), развивавшего идею Аристотеля. Из литературы известен Эбенезер Скрудж, главный персонаж в сочинении Диккенса «Рождественская песнь» (1843).

[10] Традиционная шотландская балладная мелодия; в данном случае Чарльз Лютвидж перепевает — скорее, даже пародирует — балладу «Жена моряка» с соответствующим рефреном, авторство которой приписывается разным людям, главным образом поэту Уильяму Джулиусу Миклю (1734—1788) и поэтессе Джин Адамс (1704—1765). Баллада рассказывает о напряженном ожидании женой моряка своего мужа из плавания и о благополучном возвращении последнего. Как бы то ни было, а для обоих шотландских поэтов эта приписываемая им баллада является ныне самой известной в их творчестве. Комический эффект возникает уже от подмены плавания по морю железнодорожным путешествием. Кэрролл, однако, оставил и серьезный опус на данную популярную тему; его собственное стихотворение «Жена моряка» датировано 23 февраля 1857 года (размер схожий, но не идентичный).

[11] Пародируется знаменитая ария «Сладостный дом мой» на слова Генри Говарда Пейна. В 1823 году по заказу Чарльза Кембла (младшего брата Джона Филипа Кембла, см. прим. 3), заведовавшего театром Ковент-Гарден, Пейн работал над стихотворным наполнением арий и дуэтов оперетты Генри Роули Бишопа «Клари, или Дева из Милана» (см. пародийное «*кари*»), переделанной из пьесы самого Пейна, которая, в свою очередь, была составлена на сюжет виденного в Париже балета «Клари, или Обещание брака». Тогда-то Пейн и включил в оперетту Бишопа также и названную песню. Этот номер мгновенно прославил как оперетту, так и самого Пейна, имя которого не стало жертвой забвения: самые выдающиеся певицы полюбили исполнять названную песню на концертах и в торжественных случаях в качестве отдельного номера. И хоть «Клари» Бишопа все же совершенно забыта, но как ария, песенка «Сладостный дом мой» продолжает жить в опере «Анна Болейн», куда ее заимствовал в 1830 году Гаэтано Доницетти.

Что же до самого кари, то в данном обмене репликами между Орландо и Софонисбой это слово используется в двух значениях. Софонисба имеет в виду карри как особую, полюбившуюся британцам после колонизации Индии, смесь пряностей наподобие молотого перца, хоть и не обходящуюся без куркумы, кориандра, красного перца, гвоздики и проч., но все же произвольного состава (иногда до тридцати составляющих!); Орландо же говорит о кари как о еде — блюде из мяса либо из морепродуктов, из риса и т. п., в соусе со смесью пряностей; эти блюда большей частью — чисто британские изобретения, лишь названные на индийский манер.

[12] Это блюдо, обладая традиционным составом (смесь мелко нарезанного бараньего и говяжьего мяса одновременно и крупно нарезанных овощей — лука, картошки), может при случае оказаться также и обыкновенной мешаниной из всего, что только есть под рукой (см. знаменательный пример в романе Джерома К. Джерома «Трое в лодке, не считая собаки»), а также, при добавлении большего количества воды — похлебкой. Ведет свое происхождение, вероятно, от тех времен, когда в бедных ирландских семьях имелся всего один котел, в котором готовилось все сразу.

[13] Пародируется «Песня», завершающая Вечер первый поэмы Томаса Мура «Вечера в Греции» (1830). Положена на музыку и в качестве трио в сопровождении фортепиано опубликована в Филадельфии в тридцатых годах XIX века.

[14] Т. е. «Ну, всех благ!»; буквально же с латыни — «Домой, бегом по домам!»; школьная песня многих публичных колледжей и школ для мальчиков, исполняемая в конце семестра перед летними каникулами и в прочих предусмотренных

случаях, — в частности, в Твайфордской школе (см. примечания к соответствующему стихотворению); музыка сочинена в XVII веке Джоном Ридингом. Однако *в кэрролловском тексте* первые два стиха принадлежат Байрону (стихотворение «Ну, прощай» 1816 года из цикла «Стихи о разводе»); русскому читателю они хорошо известны, и даже в английском оригинале («Fare thee well, and if for ever//Still for ever fare thee well»), поскольку стоят эпиграфом к Восьмой главе «Евгения Онегина». Следует понимать, что эти байроновские строки формально содержат своеобразную игру слов, по существу же — пронзительное восстановление стертого смысла, что, надеемся, полностью отражено в нашем переводе, чего нельзя сказать о той плоской тавтологии («Прощай, и если навсегда, то навсегда прощай»), которая в качестве комментария издавна сопровождает Восьмую главу «Евгения Онегина».

[15] Источник пародии комментаторами не установлен; предполагается описка либо неверное прочтение рукописи при первом издании в журнале «Куин».

[16] Источник, если есть, не прослеживается.

[17] Кафры — принятое в XIX веке собирательное название племен, населяющих юго-восточную Африку, в частности, косов и зулусов. Наш кафр — это представитель племен коса, колонизация земель которых началась англичанами раньше зулусских, в 1853 году, после подписания мирного договора, приостановившего периодически возобновляемые с 1811 года «кафрские войны».

[18] Миссис Вздор (или миссис Маддл, если это «говорящее» имя оставить без перевода) — кэрролловский вариант знаменитого персонажа пьесы Шеридана «Соперники» миссис Малапроп («миссис Невпопад», если перевести с французского). В то же время и у миссис Малапроп имеются литературные предшественники — это миссис Слипслоп (опять же «Невпопад», только с английского) из романа Генри Филдинга «История приключений Джозефа Эндруса и его друга Абраама Адамса», Табита Брамбл из эпистолярного романа Тобайаса Смоллетта «Путешествие Хэмфри Клинкера» и миссис Твифорд из комедии Френсис Шеридан, матери Ричарда Бринсли Шеридана, «Путешествие в Бат». Ряд этот, однако, подан в развитии — ситуация здесь изменилась. Изобилующая исковерканными учеными словечками речь миссис Малапроп, как и ее предшественниц, способна вызвать лишь усмешку на устах людей образованных; те, кто проще, воспринимают ее порой даже с восхищением: «Замечательно владеет пером ваша госпожа! Прямо королева словарей! Вот уж за словом-то в карман не полезет! Это ничего, что у нее иногда слова бывают невпопад» (действие II, картина 2, пер. Т. Щепкиной-Куперник). Миссис Вздор же всякий раз повергает в ужас бедного Спуни (да и рассудительного Муни тоже), неспособного правильно истолковать смысл тех слов, с которыми она к нему обращается.

[19] Помимо железной дороги и появления на британских островах первого собственно британского негра еще две приметы эпохи усматриваются в «опере». Во-первых, это бурное развитие печати во второй половине 1850-х годов, когда в Англии появилось более ста новых газет, а многие провинциальные еженедельники превратились в ежедневные издания. Этому способствовала долгожданная, до того ежегодно втуне вносимая особым предложением на парламентских сессиях, но и в интересующую нас эпоху лишь постадийная отмена так называемых «налогов на знание»: налога на газетные объявления (отменен в 1853 году), штемпельного сбора с газет и налога на бумагу (упразднены соответственно в 1855 и 1861 годах). Во-вторых, это внедрение такого новшества, как электрический телеграф; ведь хотя первая, экспериментальная, телеграфная линия была запущена *на железной дороге* между станциями Юстон-Сквер и Кэмден-Таун уже 25 июля 1837 года, но еще и в 1853 году, накануне Крымской войны, газета «Times», которая не в состоянии была опомниться от шквала сообщений из Восточной Европы, назвала телеграф «совершенно из ряда вон выходящим» аппаратом.

[20] Перекличка со сценой 2 Второго акта «Макбета» (в нашем случае — по переводу М. Лозинского).

[21] Травестийное воспроизведение знаменитой речи Марка Антония из трагедии Шекспира «Юлий Цезарь» (действие III, сцена 2). В русском переводе М. Зенкевича:

Друзья, сограждане, внемлите мне.
Не восхвалять я Цезаря пришел,
А хоронить. Ведь зло переживает
Людей, добро же погребают с ними.
Пусть с Цезарем так будет. Честный Брут
Сказал, что Цезарь был властолюбив.
Коль это правда, это тяжкий грех,
За это Цезарь тяжко поплатился.
Здесь с разрешенья Брута и других, —
А Брут ведь благородный человек,
И те, другие, тоже благородны, —
Над прахом Цезаря я речь держу.
Он был мне другом искренним и верным,
Но Брут назвал его властолюбивым,
А Брут весьма достойный человек.
Гнал толпы пленников к нам Цезарь в Рим,
Их выкупом казну обогащал,
Иль это тоже было властолюбьем?
Стон бедняка услыша, Цезарь плакал,
А властолюбье жестче и черствей;
Но Брут назвал его властолюбивым,
А Брут весьма достойный человек.
Вы видели, во время Луперкалий
Я трижды подносил ему корону,
И трижды он отверг — из властолюбья?
Но Брут назвал его властолюбивым,
А Брут весьма достойный человек.

Источник травестии мгновенно распознается благодаря, во-первых, зачину — гротескному перечислению того, к кому говорящий обращается, и где у Шекспира стоят (дословно) «Римляне, сограждане, друзья!» — и во-вторых, рефрену насчет Спуни, отсылающему к знаменитому судорожному «А Брут весьма достойный человек» Марка Антония. Впоследствии Кэрролл еще раз вложил первые слова этой речи (обращение) в уста своему персонажу — Благозвону во Втором приступе «Охоты на Снарка», придав им, в отличие от шекспировского оригинала и от повторяющей этот оригинал скорбной ситуации настоящего сочинения, веселый, бравурный характер.

[22] Ария Эрнесто из Третьего акта оперы Доницетти «Дон Паскуале».

[23] Старинная шотландская песня, исполняемая и поныне за праздничным столом в англоязычных странах, чаще всего — в канун Рождества. Известна в версиях Роберта Бернса и Джеймса Уотсона, записавших ее независимо друг от друга. На русском языке существует как «Застольная»; в переводе Маршака получила у нас известность благодаря исполнению в фильме-сказке «Горя бояться — счастья не видать» ансамблем «Песняры».

[24] Цитата из стихотворения Томаса Кэмпбелла «Предостережение Лохиэлю (накануне сражения при Куллодене на стороне Молодого Претендента в 1746 г.)» (1802).

[25] Опера Винченцо Беллини, впервые представленная в Ла Скала в 1831 году; содержит знаменитую арию «Casta diva». Согласно записи в дневнике, Чарльз Лютвидж впервые слушал эту оперу в Лондоне в 1855 году. Миссис Вздор поет, вероятно, на мотив одной из мелодий из состава оперы.

[26] Финальная ария Анджелины из Второго акта оперы Россини «Золушка» (1817).

[27] Дуэт Церлины и Дон Жуана из оперы Моцарта «Дон Жуан» (1787).

[28] Баллада Томаса Хейнса Бейли (1797—1839), которую Кэрролл вскоре вновь спародирует жалобной песенкой узника некоей жестокосердной Дамы в шутливом рассказе «Легенда Шотландии» (1858).

[29] По мнению новейших издателей «оперы» в журнале «Knight Letter», на роль оригинала этой пародии весьма подходит баллада «Брось меня; не должно

горю…», приноровленная ок. 1840 года «Уильямом (либо Томасом)» Клифтоном к мелодии арии Церлины «Batti, batti, bel Mazetto…» из Первого акта «Дон Жуана».

[30] Вероятно, имеется в виду знаменитая на Западе и по сей день песня «La Paloma» (1863) испанского (родом баска) композитора Себастьяна Ирадиера, написанная после пребывания на Кубе. Ирадиер — автор и не менее знаменитой хабанеры (собственно, «танца жителей Гаваны»), которую Жорж Бизе использовал в опере «Кармен», сочтя народной. Впоследствии Бизе обнаружил свою оплошность и снабдил клавир своей оперы указанием на источник этой мелодии.

[31] По мнению издателей «Knight Letter», здесь возможна отсылка к моряцкой песне восемнадцатого столетия «Адмирал Бенбоу», восхваляющей удачи сего последнего в стычках с французами в Карибском море в 1702 году. Вывеска с надписью «Адмирал Бенбоу», как известно, украшает харчевню в написанном тридцать лет спустя романе «Остров сокровищ», в которой начинаются приключения героев романа. Ричард Флексмор (1824—1860) — знаменитый клоун и мим; упомянут Кэрроллом также в рассказе 1856 года «Новизна и романтичность».

[32] Уилкоксы — многочисленное, почти как и сами Доджсоны, семейство двоюродных братьев и сестер Чарльза Лютвиджа, проживавшее в Уитбурне, к северу от Крофта. Впоследствии, в июле 1874 года, удрученное состояние нашего автора, вызванное предсмертной болезнью одного из его крестников, Чарльза Уилкокса, принадлежащего этому семейству, способствовало возникновению первых мотивов поэмы «Охота на Снарка».

Перевод с английского и комментарии Андрея МОСКОТЕЛЬНИКОВА.



Зинаида КРАСНЕВСКАЯ

Пантеон женских сердец

Мэри ГОДВИН-ШЕЛЛИ
(30 августа 1797 года — 1 февраля 1851 года)

Есть радость не склоняться пред судьбой,
Ту радость мы изведали с тобой…
Перси Биши Шелли

Научную фантастику придумала женщина. И это — незыблемая и бесспорная аксиома. Даже вопреки тому, что ныне многие пытаются превратить ее в теорему, требуя все новых и новых доказательств столь вопиющего посягательства слабого пола на исключительно мужскую монополию решать, кому и как отдавать пальму первенства в деле формирования новых литературных жанров, а главное — за что. И тем не менее, вот уже почти двести лет сей факт остается фактом, а как известно, факты — упрямая вещь и с ними не поспоришь эдак запросто, с кондачка. Во всяком случае, так считают подавляющее большинство исследователей мировой литературы. Это уже потом, по их мнению, на бескрайних просторах словесности появились Станиславы Лемы, Жюли Верны, братья Стругацкие и прочие корифеи научной фантастики.

Но вначале была женщина, и только женщина, ибо своим появлением на свет научная фантастика обязана совсем еще юной англичанке девятнадцати лет от роду по имени Мэри Годвин-Шелли. Отцом родоначальницы нового жанра был известный писатель-моралист и философ XVIII века Уильям Годвин, перу которого принадлежит наделавший много шума трактат под названием «Рассуждения о политической справедливости». Мать, Мэри Вулстонкрафт, — автор не менее знаменитого эссе «Защита прав женщин», одна из первых феминисток в новейшей истории. Как говорится в таких случаях, «положение обязывает». Иными словами, новорожденной малышке уже с самого начала была уготована незаурядная творческая биография. Но и всяких жизненных испытаний, выпавших на долю нашей героини, тоже хватило с лихвой. Достаточно вспомнить, что девочка уже спустя три дня после появления на свет осталась наполовину сиротой. Мэри Вулстонкрафт умерла от заражения крови после тяжелых родов, навсегда оставшись для дочери неким высшим идеалом всего того, к чему только может стремиться умная образованная девушка, родившаяся на стыке столетий и во многом опередившая свое время. И не только свое!

Да и вообще, доложу я вам, глубокоуважаемый читатель, когда берешься рассуждать об удивительной женщине по имени Мэри Годвин-Шелли, то невольно сталкиваешься с дилеммой: о чем говорить в первую очередь? О творческом наследии Мэри Годвин? Весьма немногочисленном, кстати. О ее бесспорном

вкладе в мировую литературу? Или все же о необычной, поразительно яркой и трагичной личной жизни нашей героини? Вот уж, право, где есть место разгуляться фантазии любого беллетриста, подвизающегося на ниве любовных романов! Недаром сама Мэри Годвин-Шелли, оставшись вдовой всего лишь двадцати пяти лет от роду с малюткой сыном на руках, написала в своем дневнике, что история ее жизни *«романтична превыше всякой романтики»*.

Что есть чистейшая и ничем не замутненная правда! Судите сами! Красавица, умница (даже склонный к самоедству, сверхкритично настроенный ко всему и вся на свете отец признавал эти качества за своей дочерью), образованна сверх всякой меры, чему, несомненно, поспособствовало окружение, в котором росла и взрослела юная Мэри. Ведь можно сказать, что практически с пеленок будущая литературная знаменитость вращалась среди философов, литераторов, ученых, то есть самых блестящих и образованных умов своего времени. Впрочем, если честно, то к началу XIX века слава философских посиделок у Годвина изрядно потускнела: его знаменитый салон уже не пользовался такой популярностью, как в былые времена.

Да и материальное положение оставляло желать лучшего. Обремененный большой семьей (пятеро детей), Уильям Годвин трудился как каторжный. После смерти жены оставшись с двумя крошками-дочерями на руках, он был вынужден жениться вторично, тоже на вдове и тоже с двумя детьми. А позднее появился и их общий, уже пятый по счету ребенок. Годвин составлял учебники, редактировал учебные пособия, рецензировал книжные новинки, регулярно выступал со статьями в прессе. Доход от всей этой бурной деятельности был невелик, едва позволяя сводить концы с концами. Позднее Мэри Годвин не раз вспоминала о том, что в их доме не принято было говорить о еде. Никогда!

Хорошее правило, кстати. Не мешало бы и нам, живущим уже в двадцать первом веке, взять его на вооружение. Особенно на фоне расплодившихся, словно грибы после дождя, всевозможных кулинарных шоу на нашем телевидении, в которых всяческие селебритиз местного масштаба без устали варят и парят разные деликатесные блюда, доступные по цене лишь им самим, да и то, догадываюсь, далеко не каждый день.

Но вернемся к семейству Годвинов. Немного выручал книжный магазин в Лондоне, который принадлежал Уильяму Годвину. Там, кстати, тоже регулярно собирались не только книгочеи всех возрастов и самого разного достатка, но и просто любители поговорить о высоких материях и поспорить на наиболее острые и животрепещущие темы.

Именно в книжном магазине и случилась поистине судьбоносная встреча шестнадцатилетней Мэри с любовью всей ее жизни — молодым, но уже известным поэтом Перси Биши Шелли. Случилось сие неординарное событие в 1814 году. То была любовь, что говорится, с первого взгляда. Раз и навсегда! До гробовой доски, причем обоюдная. Чему не помешало то досадное обстоятельство, что на момент знакомства с Мэри Шелли был уже женат. Более того, в книжный магазин поэт явился в сопровождении своей хорошенькой супруги по имени Гарриет.

Но когда и где, воскликну я с пафосом, наличие законной супруги (или супруга) становилось преградой для пылких взаимных чувств? Очень редко и почти никогда, не правда ли? Вот и молодые влюбленные решили «не заморачиваться», выражаясь современным сленгом, проблемами морали и прочим, а руководствуясь высшими идеалами свободной любви, о которых так красноречиво рассуждали когда-то в своих трактатах Мэри Вулстонкрафт и ее муж Уильям Годвин, вознамерились самостоятельно

поверить теорию практикой. Словом, влюбленная пара сбежала во Францию. Правда, сбежали молодые люди не одни, а в сопровождении сводной сестры невесты Клэр Клэрмонт, ужасно эксцентричной и, что еще хуже, навязчивой особы, душившей бедную Мэри своими проблемами и истеричными выходками вплоть до самой смерти последней. Ну да это мелочи в сравнении со всем остальным.

Беда была в другом! Дело в том, что красавец поэт уже однажды сбегал из дома. Вот точно так же три года тому назад он, влюбившись в прелестную дочь трактирщика, увлек ее за собой, женился, а сейчас пожинал плоды разочарования своего скороспелого увлечения. Такое, можно сказать, дежавю. А как известно, дважды в одну и ту же реку не входят. А потому банальная фраза-штамп «свет отвернулся от них» оказалась самой точной и полной характеристикой той реакции общества, которая последовала за вторичным побегом Шелли. Даже любящий отец Мэри отказался впредь встречаться с ней и ее гражданским мужем.

Однако оставим перипетии бурного романа юной Мэри и красавца Шелли восторженным романистам, тем более что при желании в интернете можно много чего накопать на эту тему. К тому же, как известно, все проходит и все как-то образуется. В конце концов! Вот и гражданский союз супругов Шелли всего лишь через каких-то пару лет увенчался законным браком, чему поспособствовало самоубийство первой жены поэта. Правда, отец Шелли лишил своего аристократического отпрыска и наследника всякого содержания, а потому супруги всегда жили очень стесненно, если не сказать бедно. Что отнюдь никак не сказывалось на пылкости взаимных чувств. Их любовь все длилась и длилась, и казалось, что ей не будет конца. Но трагическая гибель великого английского поэта, последовавшая в 1822 году, поставила точку в этой красивой и романтической истории, случившейся в самом начале XIX века. Увы-увы! Сама история, как видим, продлилась всего ничего каких-то восемь лет.

Остаток жизни, тоже весьма непродолжительной, Мэри Шелли-Годвин посвятила увековечиванию памяти мужа, пропаганде его творчества и воспитанию сына, единственного из четырех детей супругов. Все остальные дети умерли в малолетстве. Перси Флоренс-младший, хоть и не унаследовал талантов своих гениальных родителей, к счастью, вырос достойным человеком и по-настоящему любящим сыном, а потому последние годы своей жизни Мэри Годвин-Шелли прожила умиротворенно, в кругу любящих ее родных и в полной гармонии с окружающим миром. Она продолжала заниматься и литературным творчеством. Однако ничто из написанного не сравнилось с ее самым первым творением, без всякого преувеличения, обессмертившим ее имя. Речь, конечно же, о романе «Франкенштейн, или Современный Прометей», том самом, с которого и началась научная фантастика нового времени.

Что ж, сейчас можно задаться вопросом: ну, а ты сама-то в каком возрасте узнала о существовании знаменитой англичанки? Вопрос отнюдь не праздный. Ибо никогда (повторяю: никогда!) жанр научной фантастики не числился в ряду моих любимых. Даже в самом раннем детстве знакомство с Жюлем Верном решительно было сведено мною лишь к одному его роману, отнюдь не самому фантастическому. Я имею в виду, конечно, «Дети капитана Гранта». Все же остальные книги популярного романиста были отложены в сторону за своей явной ненадобностью или прочитаны исключительно по диагонали, не оставив после себя никаких воспоминаний или, тем более, желания снова перечитать любимую детскую книжку. Но вот «Франкенштейн»! С этим романом у меня и в самом деле случил-

ся длительный роман (да простится мне сей корявый каламбур!), можно сказать, самая настоящая шахматная «многоходовка», растянувшаяся на несколько десятилетий кряду. Что ж, по своему обыкновению начинаю вспоминать...

Итак, если мне не изменяет память (что совсем даже не исключено за давностью лет), где-то в году 1967-м, уже после Нового года, то есть в самый разгар учебного семестра, к нам, в 208-ю группу второго курса английского факультета неожиданно назначили новую кураторшу. Сарафанное радио, бесперебойно работавшее на всех этажах «иняза», как в обиходе называли тогдашний Минский педагогический институт иностранных языков, мгновенно донесло кое-какую информацию о новой преподавательнице. Так вот, Клара Соломоновна Рукшина, выступившая у нас сразу в нескольких ипостасях (кураторство плюс чтение лекций по зарубежной литературе, плюс семинары по «зарубежке» и занятия по домашнему чтению) прибыла в Минск из Ленинграда, где сравнительно недавно защитила диссертацию по зарубежной литературе при тамошнем Институте иностранных языков имени Герцена. Словом, куратор в группе появился не простой, а остепененный, что уже само по себе стало событием далеко не рядовым. Тем более, в те приснопамятные времена.

Помнится, первое впечатление от назначенки оказалось на редкость позитивным. Милая хрупкая женщина за тридцать, посверкивая блестящими карими глазами, похожими на две крупные спелые вишни, едва усевшись за стол, с доброжелательной улыбкой начала рассказывать нам о себе, о своей семье, о научной работе и прочее. А в конце короткого вступительного слова обратилась к собравшимся с предложением задавать ей любые интересующие нас вопросы, проявив готовность ответить на любой из них.

И немедленно кто-то робко поинтересовался о том, на какую тему была диссертация нашей кураторши.

— О, она посвящена творчеству Мэри Вулстонкрафт! — воскликнула Клара Соломоновна, мило улыбнувшись, и добавила: — Слышали про такую? Кто знает Мэри Вулстонкрафт?

В воздух взметнулась лишь одна-единственная рука, моя. Сразу же спешу оправдаться и откреститься от всех возможных обвинений в самовосхвалении, самолюбовании, самообожании, самопочитании и прочих «само». Ну да! Я была отличницей, но самой что ни на есть рядовой. Словом, никакой «продвинутости», выражаясь современным языком, за мной не наблюдалось. Просто так легла карта, стечение обстоятельств, что ли.

А если точнее, то за несколько лет до сего разговора в мои руки попала скромная книжица (она и по сию пору стоит на одной из книжных полок моей библиотеки) под названием «Женщины эпохи Французской революции», вышедшая в издательстве «Советский писатель» в 1964 году тиражом аж целых сто тысяч экземпляров. (Что правда, то правда: в те годы не любили мелочиться с тиражами!) А стоимость и вообще просто смехотворная: сорок две копейки! Ну как тут было устоять и не купить? Тем более, что в старших классах я неожиданно для себя очень увлеклась Французской революцией и всем тем, что было с ней связано. Скупая все подряд, что попадалось на глаза по интересующей меня теме. Да и автор книги, Галина Серебрякова, тоже была мне хорошо знакома. Кто из подростков в те годы не читал ее популярную трилогию «Прометей», посвященную жизни Карла Маркса?

Словом, книга приобретена и прочитана. А в ней, между прочим, среди прочих очерков был и очерк, посвященный Мэри Вулстонкрафт, успевшей за свою сравнительно короткую жизнь «засветиться» и в революционных

событиях, бушевавших в тогдашней Франции. Но имя этой малоизвестной и почти забытой даже у себя на родине писательницы врезалось мне в память вовсе не потому, что заинтриговала ее судьба или захотелось познакомиться с ее книгами.

Просто в самом конце очерка Серебрякова как бы между прочим сообщила о том, что судьба двух дочерей Мэри Вулстонкрафт оказалась весьма необычной.

«Младшая, Мэри Годвин, — талантливая писательница — была женой поэта Шелли. Франсес Имлей сблизилась с Байроном. Однако эта связь кончилась трагически: когда Байрон охладел к своей любовнице, она утопилась».

А я в те годы, надо признаться, просто бредила Байроном, обожала его поэзию и буквально «выколупывала» любые крохи информации о поэте из всех возможных и доступных на тот момент источников. А потому и сей весьма лаконичный параграф из книги Серебряковой не прошел для меня незамеченным. Более того, он немедленно был принят к сведению, осмыслен и запротоколирован в памяти. Правды ради стоит заметить, что Галина Серебрякова кое в чем изрядно напутала.

Фанни Имлей, как звали старшую сестру Мэри, и правда была ее единоутробной сестрой, рожденной их общей матерью, но от связи с другим мужчиной. После смерти жены Уильям Годвин воспитывал обеих малышек как своих родных дочерей. Тихая, молчаливая, замкнутая по натуре Фанни в конце концов покончила жизнь самоубийством всего лишь в возрасте двадцати двух лет. Но во-первых, она не утопилась, а отравилась, оставив после себя предсмертную записку, в которой просила никого не винить в ее смерти, объясняя свой поступок тем, что, дескать, она не хочет быть в тягость близким. А во-вторых, никакого отношения к Байрону Фанни не имела. С Байроном случился краткосрочный роман уже со сводной сестрой Мэри Шелли, той самой Клэр Клэрмонт. Надо сказать, весьма взбалмошная барышня, умудрявшаяся — повторюсь еще раз! — отравлять существование самой Мэри Шелли вплоть до ее последних дней. Впрочем, это так, к слову. Ибо упрекать Галину Серебрякову, тем более посмертно, в искажении фактов никто не собирается. В двадцатые годы прошлого века, когда писалась ее книга, впервые увидевшая свет в далеком 1929 году, едва ли можно было проверить и перепроверить все биографические данные героинь, опираясь на надежные первоисточники, а потому путаницы при изложении их биографий было предостаточно.

Однако не о Серебряковой сейчас речь. И даже не о Байроне. Подытоживая вышеперечисленное, скажу коротко: именно вовремя вскинутая вверх рука вывела меня на Мэри-Годвин Шелли уже как на знаменитого писателя. Ну, или писательницу, если угодно. Ибо начатый на паре разговор был продолжен и во время перерыва. Помнится, Клара Соломоновна поинтересовалась тогда, что еще я читала про саму Мэри Шелли. Я припомнила академическое издание дневников и писем Байрона, вышедшее в свет в серии «Литературные памятники» в 1965 году. Имена Шелли и его молоденькой жены много раз мелькали на страницах этой книги, причем всегда в самом благожелательном контексте. По всему чувствовалось, что Байрон по-настоящему привязан и к своему другу, и к его верной спутнице, которую в своих письмах он почтительно именовал не иначе, как «миссис Шелли».

И попутно яростно опровергал всякие скабрезные сплетни, гулявшие по лондонским гостиным, в которых двух великих английских поэтов обвиняли в кровосмесительной связи сразу с двумя сестрами (вездесущая Клэр Клэрмонт тенью последовала за четой Шелли в Швейцарию, где у

нее и завязался роман с Байроном). Вот красноречивый отрывок из письма Байрона, адресованного Джону Меррею, издателю поэта, от 15 мая 1819 года из Венеции.

*«Верно, что мы условились каждый написать повесть о привидениях, но только дамы — вовсе не родные сестры. Одна из них — дочь Годвина от Мэри Вулстонкрафт, а другая — дочь **нынешней** миссис Годвин от ее первого брака. Вот вам и «кровосмесительство», о котором говорит подлец Саути; не было и никаких «беспорядочных сношений». И то, и другое — выдумки презренного негодяя Саути, которого я готов так назвать со всею гласностью, какой он заслуживает».*

— Тогда вам самое время взять в руки роман «Франкенштейн», — благожелательно заметила Клара Соломоновна, выслушав меня. — Совершенно изумительная вещь! Настоятельно рекомендую. Для начала роман можно прочитать и по-русски. Благо, он уже давно переведен. Кстати, ваш любимец Байрон тоже ценил это произведение чрезвычайно высоко.

Что правда, то правда. В том же письме Меррею Байрон так охарактеризовал творение юной авторессы.

«Мэри Годвин (ныне — миссис Шелли) написала «Франкенштейн», который вы рецензировали, приписывая его Шелли. Считаю, что это удивительное произведение для девочки девятнадцати лет — нет, тогда ей не было еще и девятнадцати».

Сразу же после занятий я помчалась в институтскую библиотеку и заполучила на дом небольшой томик с самым знаменитым произведением Мэри Годвин-Шелли. А как же иначе? В те давние годы даже обычные рекомендации или советы преподавателей воспринимались нами, их студентами, как настоящие военные приказы, подлежавшие неукоснительному, а главное — незамедлительному исполнению.

Взять-то я взяла, но признаюсь честно: сам процесс чтения застопорился у меня с первых страниц. Ну не люблю я фантастику! И ничего с этим не поделаешь. Уже с первых строк, помнится, на меня пахнуло откровенной скукой, и тоска разлилась по жилам. Отложить бы эту скукотищу в сторону да и забыть навсегда! Ан нет! Нельзя! А вдруг Клара Соломоновна спросит? Поинтересуется, понравился мне роман и все такое прочее.

Хоть и с трудом, хоть и со скрипом, роман был в конце концов осилен, а книга возвращена в библиотечный фонд. Я пометила у себя в общей тетради, в которой конспектировала лекции по зарубежной литературе, несколько основных сюжетных линий романа и имена главных героев.

Итак, молодой швейцарский ученый по имени Виктор Франкенштейн (кстати, у многих современных читателей имя Франкенштейн почему-то стойко ассоциируется с самим чудовищем, а не с его творцом), человек талантливый, честолюбивый, если не сказать амбициозный, снедаемый ненасытной жаждой познания, одержим идеей овладеть тайной создания живой материи. В конце концов ему удается изготовить искусственного человека, чудовищную модель монстра, обладающего невиданной силой и выносливостью, но внешне безобразно отталкивающего, способного вызывать лишь ужас и страх.

«Как описать мне чувства при этом ужасном зрелище, как изобразить несчастного, созданного мною с таким неимоверным трудом? А между тем члены его были соразмерны, и я подобрал для него красивые черты. Красивые — Боже великий! Желтая кожа слишком туго обтягивала его мускулы и жилы; волосы были черные, блестящие и длинные, а зубы белые как жемчуг; но тем страшнее был их контраст с водянисты-

ми глазами, почти неотличимыми по цвету от глазниц, с сухой кожей и узкой прорезью черного рта... На него невозможно было смотреть без содрогания. Никакая мумия, возвращенная к жизни, не могла быть ужаснее этого чудовища. Я видел свое творение неоконченным; оно и тогда было уродливо; но когда его суставы и мускулы пришли в движение, получилось нечто более страшное, чем все вымыслы Данте». (Перевод З. Александровой.)

И вот уже чудовище, независимо от воли своего непрошеного творца, вступает в самостоятельную жизнь и даже пытается вписаться в окружающий его мир, построить какие-то отношения с другими людьми. Но процесс ассимиляции чудовища неожиданно для него принимает катастрофический характер. Осознание того, что он не такой, как все, поначалу ранит монстра, но затем наступает прозрение, сменяющееся озлоблением. Он — изгой! Он обречен на одиночество! Люди никогда не примут его в свой круг. И тогда он начинает жестоко мстить всем подряд, и в первую очередь, конечно же, своему создателю, последовательно убивая его брата, затем друга и, наконец, его невесту.

Потратив всю молодость на создание монстра, ученый посвящает остаток дней тому, чтобы уничтожить свое же собственное детище. Многолетние поиски злодея приводят Франкенштейна на Северный полюс, где он погибает от холода. Со смертью Франкенштейна исчезает смысл дальнейшего существования и для созданного им монстра, и тот добровольно уходит из отвергнувшего его мира. Вот такова вкратце канва романа, помеченная так, на всякий случай. А вдруг Клара Соломоновна ненароком вернулась бы к разговору о Мэри Шелли?

Но она, слава богу, не вернулась! Захваченная круговертью новых обязанностей и обилием дел, свалившихся на нее, видно, начисто забыла и о «Франкенштейне», и о нашем разговоре с ней. Зато мне почему-то роман Мэри Шелли не давал покоя. Прочитанная с колоссальным напряжением с моей стороны, можно сказать, «домученная до конца» исключительно усилием воли, книга продолжала цеплять, заставляя снова и снова вспоминать отдельные эпизоды и все то, что было связано с ее появлением на свет.

Иногда, лежа в постели без сна, я силилась представить себе весь антураж, в котором развивались события тех далеких дней, которые предшествовали появлению на свет литературного шедевра. Итак, ненастное холодное лето 1816 года. Между прочим, симпатичная круглая дата у нас вырисовывается, можно сказать, на ровном месте: ведь с тех пор ровно два века минуло. Позднее сама Мэри охарактеризовала это лето в своих воспоминаниях как период, когда она *«перешагнула из детства во взрослую жизнь»*. Но пока Байрон и чета Шелли почти беззаботно (с учетом некоторых семейных и биографических осложнений у каждого) коротают время в Швейцарии на берегу Женевского озера. Конечно же, в обществе вездесущей Клэр Клэрмонт. Пятым членом этой крохотной английской колонии стал личный врач Байрона, молодой итальянец Полидори.

По воспоминаниям самой Мэри, *«Лето было сырым и холодным, беспрестанный дождь целыми днями не выпускал нас из дома»*. Поневоле пришлось заделаться домоседами. Общество, чаще всего собиравшееся на вилле Байрона, развлекало себя обычными светскими забавами для закрытых, так сказать, помещений: музицирование, разгадывание шарад, чтение вслух.

Наверняка велись и всякие наукообразные разговоры. В литературных салонах тех лет живо обсуждались эксперименты философа и поэта Эразма

Дарвина, который всерьез занимался опытами с гальванизацией, то есть пытался воздействием электрического тока на мертвый организм оживить тело. Ходили даже упорные слухи, что якобы один из опытов Дарвина закончился успешно и эксперимент удался.

А еще, молодые люди (ведь все были так молоды, самому старшему Байрону едва минуло 28 лет) коротали вечера, рассказывая друг другу всякие страшные истории о привидениях, вампирах и прочей чертовщине, характерной для готических романов, столь популярных в Англии. Сверхъестественные, загадочные, мрачные силы, таинственные преступления, герои, отмеченные печатью рока и демонизма, вся квинтэссенция «мирового зла» сделали готическую тематику чрезвычайно востребованной именно на стыке веков и именно в Великобритании. Такая вот своеобразная реакция «от противного» на идеи Просвещения, декларировавшиеся на протяжении почти всего XVIII века. Впрочем, романы Анны Радклиф и Хораса Уолпола с его знаменитым «Замком Отранто» были популярны и на континенте. В той же Германии, к примеру.

Скорее всего, именно в один из таких дождливых вечеров и возникла идея попробовать собственные силы в жанре черной готики. А почему бы и нет? За окнами льет не переставая, в доме тепло и уютно, жарко полыхает камин. Словом, все располагает к творческому горению. Можно поупражняться в сочинительстве всяческих «страшилок». Первой эта мысль пришла в голову Байрону. Он и предложил, чтобы каждый член их импровизированного кружка написал свой «сверхъестественный рассказ». Даже поспорили, как это водится у англичан, кто первым придет к финишу.

Впрочем, полноценного пари не получилось. Почти сразу же Байрон, Шелли и Клэр сошли с дистанции. Правда, поначалу Байрон с присущей ему молниеносной быстротой набросал несколько страниц будущей повести о вампирах, но тут же, как это у него часто бывало, охладел к своему замыслу и ограничился простым пересказом сюжета друзьям в один из вечеров. Услышанным рассказом не преминул воспользоваться Полидори, который буквально за несколько дней сочинил уже свою собственную повесть под названием «Вампир». Между прочим, эта невинная забава имела свое и весьма непростое продолжение.

Литературное творчество настолько захватило молодого врача, что он решил круто развернуть всю дальнейшую жизнь: оставил медицину, переехал из Италии в Англию, где всецело посвятил себя сочинительству. В апреле 1819 года повесть «Вампир» появилась на страницах журнала «Новый ежемесячный журнал» за подписью Байрона. Естественно, Байрон пришел в негодование от подобного самоуправства и немедленно опроверг свое авторство через издателя Меррея, которому в спешном порядке выслал рукопись фрагментов текста, сохранившихся у него от нереализованного некогда замысла, с просьбой сравнить сей текст с тем, что появился на страницах журнала.

Увы, фортуна явно отвернулась от Полидори, ибо даже самое поверхностное сравнение моментально выявило разницу между талантом выдающегося поэта и скромными возможностями начинающего литератора. И хотя Полидори продолжал упираться и настаивать в своих объяснительных письмах к издателям, что *«Основа произведения принадлежит лорду Байрону, а разработка повести — мне»*, Байрон был категоричен, заставив бывшего лечащего врача снять его имя со всех последующих публикаций повести и впредь не упоминать о подобном соавторстве. Впрочем, как любит повторять один известный телегерой в своих репортажах, «это уже совсем другая история».

Как бы то ни было, а самым упорным и последовательным спорщиком оказалась юная Мэри Годвин, на тот момент продолжавшая все еще оставаться гражданской женой Перси Шелли. Над романом «Франкенштейн» Мэри Годвин прилежно трудилась целых одиннадцать месяцев — с июня 1816 года по май 1817-го. Впрочем, сама писательница называла свое детище исключительно «повестью». В ее дневниках того времени постоянно мелькает это *'my story',* то есть «моя повесть». С большими трудностями, но все же роман был опубликован в самом начале 1818 года и даже замечен критикой. Так, с благожелательной рецензией на литературную новинку откликнулся сам сэр Вальтер Скотт.

И вот еще любопытная подробность. Как говорится, удивительно, но факт. Идея о Франкенштейне впервые пришла к юной авторессе во сне. Сама она позднее так описала собственный сон.

«Мне привиделся бледный ученый, последователь оккультных наук, склонившийся над существом, которое он собирал воедино. Я увидела омерзительного фантома в человеческом обличье... Это было ужасающее зрелище; и в высшей степени ужасающими будут последствия любых попыток человека обмануть совершенный механизм Творца».

Какими же прозорливыми оказались последние слова Мэри Годвин-Шелли! Но об их актуальности и в наши дни мы поговорим чуть ниже. А пока лишь восхитимся острым умом юной писательницы. Вот уж воистину, дух дышит где хочет! Хотя если подумать как следует, то удивляться подобной прозорливости не приходится.

Нельзя сказать, чтобы современников шибко поразили сюжетные коллизии романа или пространные рассуждения главного героя. Основной философский посыл творения Мэри Годвин был вполне ясен и понятен интеллектуалам того времени, взращенным на идеях Просвещения и культа разума. Впрочем, надо отдать должное девятнадцатилетней писательнице. Идеи идеями, но вот их интерпретация… она явно выбивается из общего ряда. Но и этому, при желании, можно найти вполне разумное объяснение.

Ведь с малолетства Мэри была свидетелем бурных дискуссий в доме своего отца на самые разные темы, в том числе и обо всех плюсах и минусах научного прогресса. Ей были хорошо известны пророческие слова Руссо, много размышлявшего о человеке и его месте в системе мироздания, о том, сколь пагубными могут оказаться последствия неконтролируемого вмешательства этого самого человека в дела природы и ее законы. Великий вольнодумец, республиканец до мозга костей, первым категорически выступавший против всякой частной собственности, Руссо превращался почти в ретрограда, когда речь заходила о точных науках. Не раз и не два в своих трактатах он остерегал народы мира от научных открытий, которые могут обернуться страшным злом для всего человечества. Впрочем, еще Святые Апостолы прозорливо предупреждали свою паству о том, что ум должен соблюдать меру познания, чтобы не погибнуть. Да только, как известно, нет пророка в своем отечестве. Да и вообще, кто их слушает, этих пророков? Это уже потом наступает прозрение, сменяющееся раскаянием при мысли о содеянном зле. Вот и Виктор Франкенштейн, главный герой романа, с горечью признается:

«Существо, которое я пустил жить среди людей, наделенное силой в стремлении творить зло, представлялось мне моим же собственным злым началом, вампиром, вырвавшимся из гроба, чтобы уничтожить все, что мне дорого». (Перевод З. Александровой.)

Однако, если честно, то все эти выспренние размышления мало занимали меня в те давние годы, когда был впервые прочитан (точнее, осилен)

«Франкенштейн». Ну, прочитала и прочитала! А через какое-то время благополучно забыла. Мало ли на свете других интересных книг!

Но уже через каких-то пару-тройку лет Франкенштейн снова напомнил о своем существовании. И вот в какой связи. В самом начале семидесятых на страницах «Иностранной литературы» появился роман (не помню ни названия, ни автора), посвященный знаменитому южноафриканскому врачу, профессору Кристиану Барнарду. Как известно, профессор Барнард первым в мире осуществил пересадку сердца. Случилось сие «эпохальное», как подавала тогдашняя пресса, событие в Кейптауне 2 декабря 1967 года (аккурат в день моего рождения, потому и запомнила дату). Правда, пациент прожил после операции всего лишь восемнадцать дней, но об этом всезнающие газетчики предпочли поначалу умолчать, дабы не портить общую благостную картину научного прогресса на фоне бурных восторгов просвещенной публики. Барнард моментально стал героем нашего времени, а тут и художественное произведение вовремя появилось. Словом, ура-ура! Все выше и выше, и выше...

Помнится, что-то неприятно царапнуло меня, когда читала сей литературный опус. И восторженные реляции прессы, и замелькавшее повсеместно малоупотребительное слово «трансплантация», которое мгновенно из узкого медицинского термина перекочевало в разряд почти разговорной лексики, все это настораживало и пугало какой-то неотвратимостью, словно никому неизвестный доселе Барнард не двинул науку вперед и выше, а открыл ящик Пандоры, выпустив на волю стаю зловредных фурий, от которых добра не жди.

Не знаю, почему именно Барнард и его звездная операция, почему именно медицина подействовали на меня с такой мрачной силой, заставив снова и снова вспоминать судьбу несчастного героя Мэри Годвин-Шелли. Ведь на тот момент я была уже состоявшимся переводчиком научно-технической литературы, которого едва ли можно было запугать заумной терминологией. Всякие там ионные имплантации, диффузионные карманы, эпитаксиальные слои и подложки, которые при сверхвысоких температурах подвергаются бомбардировкам частицами, скажем, *p*-типа, были для меня делом вполне привычным и обыденным, словно трава-мурава на огороде.

Тогда почему так взволновала пересадка человеческого сердца, выполненная на другом конце света? Это же, в конце концов, не астронавты, высадившиеся на Луне. И почему рука сама собой потянулась к книжной полке, чтобы снять с нее томик «Английской романтической повести», вышедший в свет в издательстве «Прогресс» на английском языке, в котором в том числе была представлена и *«моя повесть»* Мэри Годвин-Шелли. Сняла, прочитала, попутно восхитившись языком «Франкенштейна», а заодно и поняла, откуда взялись все мои страхи. И даже захотелось вдруг воскликнуть вслед за царем Давидом: *«Господи! Что есть человек, что Ты знаешь о нем…?»* (Пс. 143.)

Барнард ведь не просто вмешался в дела природы. Он покусился на святое: на сам венец божьего творения, став на какое-то время вершителем чужих судеб, самостоятельно решающим, кому и сколько жить на этом свете. И потом, сердце… Одно дело — пересадить пациенту, скажем, почку или чужую селезенку. Но сердце! Так сказать, средоточие души и всех наших чувств.

Впрочем, своими невеселыми мыслями, исполненными откровенного скепсиса в отношении стремительно набирающей популярность идеи трансплантации всего и вся, и всем подряд, я не стала делиться ни с кем. Вряд ли меня бы правильно поняли даже самые близкие люди. А как же

быть с идеями гуманизма? — воскликнули бы они с негодованием. А как же право каждого индивида на жизнь?

Да, но не любой же ценой, робко сопротивлялась я в глубине своей души. Не такое уж это, наверное, и счастье жить, зная, что у тебя в груди бьется сердце другого человека. Да и вообще…

Как переводчик, я хорошо знала, что в современном английском языке слово Франкенштейн уже давно стало нарицательным понятием. В наши дни оно широко используется для обозначения человека, который развязал или пустил в ход силы, которые впоследствии выходят из-под его контроля. Не стал ли доктор Барнард, вольно или невольно, вот таким Франкенштейном, думала я, помалкивая о своих крамольных мыслях. Ведь вокруг только и разговоров было, что о том, какие бескрайние возможности открывает трансплантация перед современной медициной, суля почти что бессмертие каждому из нас. И бегать не надо от инфаркта (тоже популярная практика тех лет). Все образуется само собой, с помощью скальпеля в руках опытного хирурга.

Впрочем, шло время, а люди как умирали, так и продолжали умирать, в том числе и от инфаркта. В полном соответствии с известной белорусской пословицей, которую любила повторять моя бабушка: *смерць і радзіны не чакаюць гадзіны.*

А наука между тем подбрасывала все новые и новые чудеса. Стали всерьез говорить о клонировании, потом появилась бедняжка овечка по кличке Долли, которая удивительным образом стремительно быстро состарилась и «почила в Бозе» вопреки всем самым оптимистичным прогнозам на ее счет. Ну, а народ уже начинал шуметь о запредельных возможностях нового чуда под названием «генная инженерия», от которой до бессмертия уж точно рукой подать. И всякий раз, когда я становилась свидетелем разговоров о современных «медицинских технологиях» (появился и такой термин!), сулящих практически неограниченное продление жизни, когда при мне, задыхаясь от восторга, рисовали всякие радужные перспективы, которые открывают все новые и новые научные достижения перед человечеством, я внутренне сжималась, вспоминая несчастного Франкенштейна, того, который Виктор. Да и само чудовище, созданное им, которое с течением времени присвоило себе имя своего творца. Снова и снова всплывали в моей памяти пророческие слова юной Мэри Годвин-Шелли: *«…В высшей степени ужасающими будут последствия любых попыток человека обмануть совершенный механизм Творца».*

Хотя, с другой стороны, кого ныне напугаешь Франкенштейном? Образ монстра, многократно растиражированный бесчисленными сценическими постановками и экранизациями (роман Годвин-Шелли экранизировали не менее трех десятков раз, привлекая к съемкам самых ярких и запоминающихся актеров, таких как Роберт де Ниро или Дэниэл Рэдклифф), уже давно превратился в фигуру-символ, став таким же фактом массового сознания, как, скажем, вампир Дракула или зловещий Фантомас, опасный разве что для бедолаги инспектора Жюва.

То есть получается, как в том анекдоте: книгу почти никто не читал, но все точно знают, что Франкенштейн — это совсем не страшно. Ну или разве чуть-чуть! Тот самый саспенс, которого так не хватает в жизни современного обывателя.

Шли годы, и вот где-то в средине девяностых прошлого века я снова обратилась к творчеству Мэри Годвин-Шелли и к ее «Франкенштейну». А случилось все так. В то время я много и плодотворно сотрудничала с издательством «Амалфея», на тот момент одним из крупнейших в нашей республике. Переводила книги по бизнесу, очень востребованные на постсоветском пространстве, когда почти все в одночасье вдруг захотели стать

бизнесменами. Или, на худой конец, хотя бы менеджерами. Тоже ведь очень звучное слово. О мечендайзерах и логистах тогда еще речи не велось. Итак, я переводила всякие рекомендательные книжки о том, как надо правильно вести деловые переговоры, как налаживать торговые связи и прочее, сама пописывала научно-популярные брошюры на разные темы и была весьма довольна тем, что судьба свела меня с такой солидной организацией, где тебе платят достойные гонорары, а главное — делают это всегда вовремя. Как говорится в таких случаях, жизнь удалась.

Признаюсь, мне особенно импонировала директриса (и по совместительству владелица) издательства Лариса Ивановна Липень. Честно, безо всякого холуйства! Поверьте на слово! Ибо я уже лет десять в глаза не видела Ларису Ивановну. Помнится, в самые первые годы нашего знакомства с ней эта удивительно обаятельная, улыбчивая женщина буквально фонтанировала идеями, заражая всех вокруг своим энтузиазмом. Вокруг нее постоянно толклись многочисленные авторы и авторессы, и среди них обязательно несколько «гениев», правда, пока непризнанных. Но не беда, уверяла всех нас Лариса Ивановна. Совместными усилиями мы их обязательно «раскрутим» и выведем на звездную орбиту. И действительно, многие авторы тех лет, работавшие в жанре «нон-фикшн», вполне, я думаю, вкусили все финансовые блага, сотрудничая с неуемной на поиски всего нового директрисой.

Слушая Ларису Ивановну, я не переставала удивляться не столько ее деловой хватке (а она, несомненно, у нее была), сколько романтизму восприятия всего того, что связано с книжной продукцией как таковой. Юрист по образованию, кандидат юридических наук и все такое, она, как и положено настоящей бизнесвумен, быстро сориентировалась на книжном рынке, переживавшем в те годы еще этап своего становления, заняв на нем свою прочную нишу: юридическая литература всех видов и мастей. А вот почти всю прибыль, которую приносила издательству юриспруденция, Лариса Ивановна щедрой рукой вкладывала во всевозможные научно-популярные и просветительские проекты, иногда откровенно покупаясь на посулы их авторов, обещавших в перспективе горы золотые и кисельные берега с молочными реками. Как это бывает по жизни, посулы так и оставались чаще всего посулами: большинство проектов, из числа тех, что были реализованы, не принесли издательству шибко большой прибыли. Многие же и вовсе повисли тяжелыми финансовыми гирями на бухгалтерской отчетности «Амалфеи», обернувшись одними лишь убытками для ее владелицы.

Но Лариса Ивановна упорно продолжала следовать принципу: «Кто не рискует, тот не пьет шампанского», запуская в дело все новые и новые идеи. В реализации одной из таких идей довелось поучаствовать и мне. Речь о серии учебных пособий по английскому языку для специализированных школ и просто желающих совершенствовать самостоятельно свой английский, имея при этом за плечами определенную языковую базу. Ибо каждое такое пособие представляло собой сборник оригинальных английских текстов для чтения, сопровождавшихся подстрочным переводом каждого слова, его транскрипцией, а сбоку давался контрольный перевод всего текста, так сказать, для самоконтроля учащегося. Несмотря на всю громоздкость моего объяснения, сама компоновка каждой книги была проста и понятна. Открываешь — и видишь перед собой английский текст, ниже идет транскрипция каждого слова, еще ниже — основные русскоязычные значения слов, а на правой полосе страницы — перевод каждой фразы на русский язык, максимально приближенный к тексту оригинала. То есть перевод не литературный, а подстрочный, правда, выполненный на безукоризненном русском языке.

Мой кусок работы заключался в следующем: подобрать соответствующие литературные тексты и сделать их полную разработку для пособий, ориентированных на уровень знаний учеников спецшкол восьмого, девятого и десятого классов. Иными словами, работы непочатый край, но какой интересной! Я с головой ушла в англоязычную литературу, выискивая подходящие фрагменты из произведений английских и американских классиков, не обходя вниманием и современную литературу. Не скрою, с самого начала вознамерилась во что бы то ни стало включить в один из сборников и отрывок из романа «Франкенштейн».

Быть может, думала я, прочитав всего лишь одну главу из романа, кто-то из учащихся захочет прочитать его целиком. Чем плохо? Язык у Мэри Годвин-Шелли хоть и старомоден немного, с точки зрения современной лексики, но грамматически прост, и никаких трудностей с его пониманием не должно возникнуть. Во всяком случае, если ты владеешь английским на уровне ученика девятого класса спецшколы. Ибо именно в пособие, предназначенное для учащихся девятых классов спецшкол, и была включена целая глава из романа.

Но предварительно «Франкенштейн» был еще раз самым скрупулезным образом проштудирован, можно сказать, прочитан мною с карандашом в руках. Окончательный выбор по прочтении пал на Главу 22. Относительно небольшая по объему, она, тем не менее, в какой-то степени является ключевой для понимания всех тех душевных терзаний и мук, которые испытывает главный герой, зная (точнее, догадываясь) о неминуемой смерти своей возлюбленной от рук сотворенного им чудовища. У всякого, кто прочитает эту главу, невольно просыпается обыкновенное читательское любопытство: а что будет дальше? Как развернутся события после свадьбы героя? На этом и строился мой расчет. Если возникнет интерес, то рано или поздно книга будет прочитана целиком.

Началась обработка текста, потом был выполнен подстрочный перевод (правильнее было бы назвать его «построчным») с неукоснительным соблюдением и сохранением всех языковых особенностей переводимого материала. В положенный срок работа была сдана и оплачена.

А дальше случилось все то, о чем говорилось выше. Первые тиражи учебных пособий оказались совершенно невостребованными на рынке учебно-методической литературы. То ли потенциальных покупателей отпугивала необычная форма подачи материала, то ли скучно им было погружаться в классику, то ли рекламы соответствующей не было. Но книжки упорно не раскупались, а потому работа над проектом была временно приостановлена. Как оказалось, навсегда.

Оглядываясь в прошлое, скажу, что мне и сегодня жаль, что идея пропала втуне. Было в ней рациональное зерно. Было! Просто все мы, авторский коллектив, трудившийся над реализацией проекта, не учли главного: настроений потенциального потребителя. А они, как всегда, предельно просты. Надо и английский язык выучить, но при этом не сильно переработаться. Вот почему такой бешеной популярностью пользовались в те годы уже начисто забытые методики некой Илоны Давыдовой, обещавшей своим покупателям, что они выучат английский легко, как бы играючи, не прикладывая для этого особых усилий. О том, что без труда и рыбки из пруда не вытащить, все рекламодатели предпочитали помалкивать.

Жаль, что пришествие Мэри-Годвин Шелли к учащимся девятых классов так и не состоялось. Жаль, что подавляющее большинство тех, кто вырос за эти годы, по-прежнему воспринимают Франкенштейна всего лишь как образчик массовой западной культуры наподобие героев

романа Брэма Стокера или Джоан Роулинг. Остается лишь надеяться, что наша скромная публикация привлечет читателей журнала к имени почти забытой ныне Мэри-Годвин Шелли. И они изыщут возможность не ограничивать свои представления о герое ее самого знаменитого романа просмотрами старых и новых кинолент о Франкенштейне, а возьмут в руки книгу, прочитают ее и задумаются над целым ворохом проблем: научных, нравственных, исторических, социальных, преходящих и вечных, которые затронула совсем еще юная девушка всего лишь девятнадцати лет от роду.

Ну, а я, чтобы подогреть интерес читателя к роману «Франкенштейн», предлагаю свой перевод той самой злополучной Главы 22, которая так и осталась неопубликованной в годы оны. Правда, на сей раз никаких подстрочников! На суд читателя выносится уже полноценный художественный перевод текста. Надеюсь, он не хуже того, который сделала моя тезка Зинаида Александрова в 1965 году (кстати, специалисты считают ее перевод самой лучшей и полной русскоязычной версией романа). Именно ее перевод я впервые взяла в руки, еще будучи студенткой второго курса. И как показала жизнь, ни разу потом не пожалела о том, что поначалу потратила столько усилий на преодоление собственной неприязни к научной фантастике. Словом, читайте сами и удивляйтесь прозорливости молоденьких барышень, живших в далеком XIX веке.

Зинаида КРАСНЕВСКАЯ





Мэри ГОДВИН-ШЕЛЛИ

Франкенштейн, или современный Прометей

Отрывок из романа

Глава 22

Наше путешествие подошло к концу. Мы высадились на берег и направились в Париж. Очень скоро я понял, что силы мои на исходе и мне нужен отдых для того, чтобы окрепнуть и собраться с духом для продолжения путешествия. Отец окружил меня самой безмерной заботой и вниманием. Он был поистине неутомим, опекая меня всеми возможными способами. Но истинная причина моих страданий была ему неизвестна, а потому он пытался излечить мою хворь, выискивая все новые и новые средства и способы, по большей части совершенно бесполезные и даже вредные. Так, к примеру, ему хотелось, чтобы я снова стал появляться в обществе, стал искать бы там забав, отвлекся, хотя бы на время, от своих невеселых дум. А мне было страшно. Сама мысль о том, что придется лицом к лицу столкнуться с другими людьми, ужасала и приводила в душевный трепет. Нет! Не совсем точное слово! Не ужасала! Ведь все эти люди, они ведь мои братья, мои современники, такие же живые существа, как и я сам. Я чувствую свое внутреннее родство с ними. Ведь даже у самых неприятных, с безобразной внешностью, к примеру, у них ведь тоже есть ангельская душа и божественная искра внутри. Однако интуиция подсказывала мне, что более я не имею права вступать в какие бы то ни было отношения с людьми. Я выпустил на волю их страшного врага, которому доставляет удовольствие видеть кровь своих невинных жертв и слышать их стоны. О, если бы все эти люди догадались… Если бы они только знали, в каком страшном преступлении я повинен перед ними. О, как бы они возненавидели меня тогда! Как гнали бы прочь от себя, преследовали бы повсюду, навечно превратив в изгоя.

В конце концов отец был вынужден сдаться и уступить моему категорическому нежеланию появляться в свете. Но он был неистощим на поиски аргументов, с помощью которых надеялся развеять мою тоску, уменьшить степень моего отчаяния. Так, мое угнетенное душевное состояние он частично объяснял уязвленным самолюбием. Ведь, по его мнению, моя гордость была серьезно задета, когда мне пришлось опровергать в суде обвинения в своей причастности к убийству. Сейчас он, как мог, пытался доказать мне всю несостоятельность и бесполезность таких переживаний.

— Увы-увы! — восклицал я с горечью. — Как же плохо вы меня знаете, отец. Разве может такое жалкое создание, как я, иметь гордость или чувство собственного достоинства? Думать так — это значит оскорблять чувства всех порядочных людей, попирать их моральные принципы, посягать на их образ мысли. Жюстин! Бедняжка Жюстин, невинное дитя! Она ведь была невиновна, как и я… а ей были предъявлены такие же обвинения в суде. Обвинения, которые стоили ей жизни... Это я виновен в ее смерти! Я убил ее! Вильям, Жюстин, Анри — их гибель на моей совести. Их смерть — дело моих рук.

Сколько раз за время моего добровольного заточения отец слышал от меня подобные речи. Иногда я видел по выражению его лица, что ему хотелось бы услышать некоторые объяснения, чтобы понять, что кроется за моими словами, исполненными такой горечи. В другое же время он воспринимал мои исступленные монологи как бред, как некую бредовую идею, которая вклинилась в мое сознание в ходе продолжительной болезни. И эта идея настолько овладела мною, что я продолжаю упорно цепляться за нее и тогда, когда уже начался процесс выздоровления. Я же избегал всяческих объяснений и хранил упорное молчание касательно того монстра, которого сотворил собственными руками. В глубине души я боялся, что мои признания кончатся тем, что меня сочтут за сумасшедшего, такая перспектива пугала, а потому страх намертво сковал мои уста. Да и как я мог поделиться своей страшной тайной с близким человеком? Можно лишь только догадываться, какую бурю чувств, какое смятение и ужас вызовут мои признания в груди того, кто станет слушать их! И вот вместо того, чтобы искать сочувствия у близких, вместо того, чтобы поведать людям о своей роковой тайне, я продолжал молчать. Если не считать тех бессвязных, неконтролируемых слов, которые изредка срывались с моих уст. Но я никак не комментировал их, хотя, не скрою, даже такое частичное признание своей вины несказанно облегчало мою душу.

Однажды во время одного из таких моих монологов отец, бросив на меня заинтригованный взгляд, сказал.

— Мой дорогой Виктор! Меня пугают ваши безрассудные речи. Заклинаю вас, дорогой сын. Никогда более впредь не произносить их при мне! Иначе я могу подумать…

— Нет! Я не сумасшедший! — воскликнул я с горячностью. — Готов поклясться небесами, которые были свидетелями моих экспериментов, что это я виновен в гибели всех этих невинных жертв. Я и мои научные манипуляции стали причиной их смерти. О, видит Бог, сотни, тысячи раз я готов был отдать всю свою кровь, каплю за каплей, чтобы спасти этих людей. Но правда в том, отец, что я не мог этого сделать! Даже ценой гибели всего человечества мне не удалось бы спасти их.

Мои последние слова окончательно убедили отца в том, что мой рассудок явно помутился, а потому он тут же сменил тему разговора, чтобы направить мои мысли в другое русло. Больше всего на свете ему хотелось навсегда стереть из моей памяти те душераздирающие события, которые случились в Ирландии. Он никогда не упоминал о них сам и испытывал нескрываемые страдания, когда я заводил речь о тех несчастьях, которые обрушились на меня там.

Но шло время, и мало-помалу я стал обретать душевное равновесие и спокойствие. На сердце моем по-прежнему лежал камень, но я перестал вслух обвинять самого себя в каких-то одному мне ведомых преступлениях. Для меня было достаточно и невидимых миру угрызений собственной совести. Невероятным усилием воли я заставил замолчать свой внутренний голос и не кричать на весь свет о своих преступлениях. Я снова стал спокойным, уравновешенным и сдержанным человеком, гораздо более сдержанным, чем до своей поездки на север, в царство льдов.

За несколько дней до нашего отъезда из Парижа в Швейцарию, я получил письмо от Элизабет.

«Мой дорогой друг! — писала она. — *Счастлива была получить письмо от вашего батюшки, которое он отправил мне из Парижа. Итак, вы уже почти рядом, и через каких-то пару недель я смогу увидеть вас. Мой бедный, бедный кузен! Как же, должно быть, вы страдали все последние*

месяцы! Наверняка состояние вашего здоровья сейчас даже еще хуже, чем тогда, когда вы покидали Женеву. У нас эта зима тоже прошла очень уныло. Я вся извелась от невеселых мыслей и постоянно снедающих меня страхов. И все же надеюсь увидеть на вашем лице выражение умиротворенности, убедиться в том, что в сердце вашем еще остались силы для того, чтобы обрести утешение и покой.

Но одновременно страшусь того, что прежние чувства, те, которые истерзали вашу душу год тому назад, все еще владеют вами. Вполне возможно, время лишь обострило их и усилило ваши страдания. Я бы ни за что не посмела потревожить вас в такое непростое для вас время, помня о том, сколько несчастий обрушилось на вас, но разговор, который состоялся у меня с вашим батюшкой накануне его отъезда, требует некоторых объяснений прежде, чем мы встретимся снова.

Объяснения?! Быть может, воскликнете вы, дочитав до этого места. Какие объяснения, Элизабет? И что именно вы должны мне объяснить? Если ваша реакция будет таковой, то считайте, что вы уже ответили на все мои вопросы и я вполне удовлетворена, ибо мои сомнения рассеялись. Но в эту самую минуту вы далеко от меня. Вполне возможно, вы даже страшитесь каких-то объяснений, хотя в глубине души были бы только рады выслушать мои аргументы. Именно поэтому я и осмелилась взяться за перо. Нельзя и далее откладывать наш разговор, который я все никак не решалась начать, пока вы отсутствовали, пока вы были далеко. Но вот совсем скоро мы снова встретимся, а потому, собравшись со всем мужеством, я, наконец, рискнула написать вам все то, о чем уже давно собиралась сказать.

Виктор! Вам прекрасно известно, что наш союз с вами был предрешен изначально, еще нашими родителями, которые мечтали об этом с момента нашего появления на свет. Нам твердили об этих счастливых планах еще тогда, когда мы были детьми, приучали нас смотреть в собственное будущее именно так, считая наш брак делом решенным раз и навсегда. Мы были неразлучны в детстве и любили играть вместе, да и потом, когда стали взрослеть, сохранили эту нежную привязанность друг к другу и нашу детскую дружбу. Но ведь и брат с сестрой очень часто испытывают сходные чувства, вовсе не мечтая при этом о более сильных эмоциях или более тесных узах. Может быть, мой дорогой Виктор, это и есть как раз наш случай. Что скажете? Ответьте мне! Ответьте на мой вопрос со всей искренностью. Заклинаю вас сделать это во имя нашего будущего счастья, совместного счастья. И вот он, мой вопрос, адресованный вам. Что, если вы любите другую?

Вы много странствовали по свету. Несколько лет прожили в Ингольштадте. Честно признаюсь, мой дорогой друг, что когда минувшей осенью я увидела, как глубоко вы несчастны, как ищете одиночества и избегаете общения со всеми, у меня невольно закралась мысль, что вы сожалеете о нашей помолвке. Ибо, как человек чести, отдаете себе отчет в том, что просто обязаны выполнить волю своих родителей, хотя их желания явно противоречат вашим собственным намерениям. Но это совершенно необоснованные страхи, уверяю вас! Да, признаюсь вам без стеснения: я люблю вас. И все мои самые сокровенные девичьи мечты были связаны только с вами. В вас и только в вас я видела своего самого дорого друга и постоянного спутника жизни. Но ваше счастье значит для меня не меньше, чем собственное, а потому заявляю со всей ответственностью: наш брак сделает меня самым несчастным существом на свете, если я буду знать, что в его основе не лежит ваш свободный выбор. Даже в эту

самую минуту я обливаюсь слезами при одной только мысли о том, что после всех тех страшных несчастий, которые обрушились на вашу голову, вы продолжаете цепляться за это ложно понимаемое понятие «человек чести». В то время как все, что вам нужно сейчас, это любовь, счастливая любовь. Она одна поможет вам стать прежним и снова обрести себя. Если вы не испытываете ко мне таких чувств, то ваши несчастья лишь усугубятся, они возрастут в десятикратном размере, я думаю, ибо наш союз тяжким грузом повиснет на вас, став непреодолимым препятствием на пути осуществления ваших желаний. Ах, мой дорогой Виктор! Хочу заверить вас, как ваша любящая кузина и друг детства, я слишком искренне и нежно люблю вас, чтобы стать таким препятствием для вашего счастья. А потому я никоим образом не стану мешать вам. Будьте счастливы, мой друг! Это — единственное, чего я хочу больше всего на свете. И если вы послушаете меня и обретете свое счастье, то поверьте, ничто не принесет мне большей радости и никакая сила на свете не посмеет более огорчить меня.

Пожалуйста, отнеситесь к моему посланию со всем спокойствием и не торопитесь с ответом. Не пишите мне ответное письмо завтра или послезавтра. Вполне возможно, наш разговор можно отложить и до момента вашего возвращения в Женеву, но только если он не доставит вам новых огорчений. Дядюшка подробно проинформировал меня о состоянии вашего здоровья. Ах, все, чего я хочу, — это увидеть улыбку на ваших устах при встрече, знать, что вы рады снова видеть меня! Большего счастья мне не надо. Остаюсь

Ваша Элизабет Лавенца
18 мая 17-, Женева».

Письмо Элизабет заставило меня снова вспомнить страшные угрозы сотворенного мною чудовища, угрозы, которые на время я почти забыл. *«В твою первую брачную ночь я буду рядом!»* Вот он, мой страшный приговор! Наверняка в эту ночь демон зла пустит в ход все свои изощренные искусства, чтобы окончательно разрушить меня, уничтожить, лишить всяческих надежд на счастье, отдаленные проблески которого обещали хоть как-то ослабить мои страдания и хотя бы частично притупить незатихающую боль. Он явно вознамерился приумножить свои злодеяния, увенчав их моей смертью. Что ж, пусть будет так! Во всяком случае, перед этим между нами неминуемо случится схватка, бой не на жизнь, а на смерть. Если победителем из этой схватки выйдет он, то я, по крайней мере, упокоюсь с миром. Кончится его власть надо мной! Ну, а если победа достанется мне и это исчадие ада исчезнет навсегда, то тогда я снова смогу почувствовать себя свободным человеком. Да! Но только какая свобода будет ждать меня впереди? Увы-увы! Не буду ли я похож на того несчастного крестьянина, у которого вырезали всю его семью, убили прямо на его глазах, потом сожгли его дом, опустошили его поля, а его отпустили на все четыре стороны: ни своего угла, ни денег, ни единой близкой души на свете. Зато свободен! Вот такая же свобода поджидает и меня. Правда, у меня еще есть моя Элизабет! Мое сокровище! Лишь она одна в этом мире может хоть как-то уравновесить ту чашу весов, на которой громоздятся мои страхи, раскаяние, угрызения совести, осознание собственной вины, все те переживания, которые останутся в моей душе до самого смертного часа.

Моя ненаглядная, моя возлюбленная Элизабет! Я снова и снова перечитывал ее письмо ко мне и чувствовал, как душа моя размягчается, как в сердце просыпаются грезы, навевающие надежды о возможности счастья

и райской любви. Впрочем, разве я уже не вкусил то яблоко с древа познания? И разве ангел своей бестрепетной рукой не выставил меня вон из парадиза, навсегда лишив всяческой надежды на счастье? Но ради Элизабет, ради ее счастья я готов принять смерть. Если только чудовище вознамерится привести в исполнение свою угрозу, то так оно и будет. Я умру! И это неизбежно. Так пусть моя свадьба с Элизабет ускорит эту неминуемую развязку. Ведь тогда я смогу умереть на несколько месяцев раньше, чем при других обстоятельствах. А что, если мой мучитель заподозрит, что я, напуганный его угрозами, сознательно тяну с бракосочетанием, откладываю свадьбу на неопределенный срок? Наверняка он изыщет другие и еще более ужасные способы, чтобы отомстить мне. Да, он поклялся *быть рядом со мной в мою первую брачную ночь,* что отнюдь не мешает ему придумывать все новые и новые изощренные пытки. Едва ли он успокоится, ожидая моего конца! Будет искать другие возможности и пути. Достаточно вспомнить, как он поступил с Клервалем! Едва озвучил свои угрозы — и тут же убил его, словно желая продемонстрировать мне, что все еще не пресытился кровью своих невинных жертв. Итак, я принял решение: если моя неотложная свадьба с кузиной сможет хоть в малой степени поспособствовать ее счастью или счастью моего отца, то я готов, и не имеет никакого значения, какие кровожадные замыслы строит противник, посягающий на мою жизнь.

Преисполненный самой твердой решимости поступить именно таким образом, я написал ответное письмо Элизабет. Оно было пронизано моей любовью к ней, но одновременно было выдержанным и спокойным по тону.

«Моя дорогая девочка! — писал я. — *Боюсь, мало счастья осталось для нас двоих на этой земле. Однако если мне и будет суждено познать радость в один прекрасный день, то эта радость — вы и все, что связано с вами! Гоните прочь пустые страхи, дитя мое! Вам и только вам единственной посвящена вся моя жизнь, вы одна — мое утешение и радость. У меня есть тайна, Элизабет. Страшная тайна! Когда я поведаю вам о ней, душа ваша наполнится ужасом. Но зато вы поймете, в чем причина всех моих несчастий. Быть может, вы даже испытаете удивление при мысли о том, что я сумел выжить после стольких страданий. Я расскажу вам историю своих злоключений на следующий день после нашей свадьбы. Я не утаю от вас ничего, ибо полагаю, моя возлюбленная кузина, что между нами не должно быть никаких секретов. Но до того момента, прошу вас, никогда не поднимайте эту тему в наших с вами разговорах. И даже не упоминайте о ней! Я не просто прошу, но заклинаю вас всем святым, и знаю, что вы послушаетесь меня».*

Спустя неделю после того, как я получил письмо Элизабет, мы возвратились в Женеву. Прелестная девушка встретила меня со всей теплотой и радушием. Но слезы выступили у нее на глазах, когда она обняла мою изможденную плоть и увидела лихорадочный румянец на моем лице. Я тоже обнаружил в кузине некоторые перемены. Она похудела и, казалось, навсегда утратила ту милую непосредственность и живость, которые раньше так пленяли меня в ней. Но она была ласкова, а взгляд ее, обращенный на меня, был исполнен такой нежности и сострадания, что о лучшем собеседнике не приходилось и мечтать. Особенно мне, человеку, затравленному и буквально загнанному в угол своими несчастиями.

Но то божественное состояние умиротворенности, которое снизошло на меня при встрече, не продлилось долго и не поспособствовало моему выздоровлению. Память снова и снова возвращала меня к страшным

событиям недавнего прошлого, а вместе с воспоминаниями возвращались и мои безумные речи. Порой меня охватывали самые настоящие припадки сумасшествия. Преисполненный ярости, я становился почти неуправляемым. А уже в следующее мгновение затихал и погружался в пучины отчаяния и уныния. Я мог часами ни с кем не разговаривать и ни на кого не смотреть. Просто сидел неподвижно, раздавленный своими несчастьями, в изобилии обрушившимися на меня, силясь понять и не понимая до конца их причины.

В такие мгновения Элизабет была единственной, кому удавалось вывести меня из этого состояния полнейшей прострации. Ее тихий голосок, исполненный такой любви и нежности, утешал и согревал меня, и на смену оцепенению приходили нормальные человеческие чувства. Она плакала вместе со мной, она плакала вместо меня. А когда ко мне возвращался разум, пыталась всячески увещевать меня, приободрить, внушая, что следует смириться с судьбой и жить дальше. Увы-увы! Смирение подходит тем, кто несчастен. Но как может смириться и обрести душевный покой тот, кто знает, что он виновен? Лишь мучительные угрызения совести способны были порой хоть немного облегчить мои душевные страдания.

Вскоре по возвращении домой отец завел со мной разговор о скорейшей женитьбе на Элизабет. Я молча выслушал, никак не отреагировав на его предложение.

— Должен ли я понимать ваше молчание как знак того, что у вас есть иные привязанности, сын мой? — поинтересовался у меня отец.

— Нет! У меня никого нет! Я люблю только Элизабет. И с радостью жду тот день, когда будет заключен наш союз. А потому можете назначать дату нашего бракосочетания, отец! Я готов к этому шагу. Обещаю, что сделаю все от меня зависящее, чтобы сделать кузину счастливой. Даже если это будет стоить мне жизни.

— Мой дорогой Виктор! Не говорите такие страшные вещи! Да, на нашу долю выпали тяжкие испытания! Ну так теснее сплотимся друг с другом. Отдадим всю неизрасходованную любовь, которая была предназначена нашим близким, которых мы потеряли, отдадим ее тем, кто рядом и кто еще жив. Да, нас мало, тесен наш круг, но искренняя любовь, которую мы питаем друг к другу, и все пережитые сообща страдания делают наши узы поистине нерасторжимыми. Время лечит. Надеюсь, со временем ваша боль и отчаяние утихнут, ослабеют, а потом на свет появятся новые, дорогие нашему сердцу существа, на которых мы сможем излить всю свою нежность и заботу, и они заменят нам тех, кого судьба так жестоко вырвала из нашего круга.

Вот таковы были рассуждения моего отца, его наставления. Но я слишком хорошо помнил угрозу чудовища. Более того, прекрасно отдавая себе отчет в том, какими неограниченными возможностями он располагает — ведь свое могущество он наглядно продемонстрировал мне кровавыми злодеяниями, — я уже почти был готов поверить, что он непобедим. А потому, когда он озвучил свою зловещую угрозу *«Я буду рядом с тобой в твою первую брачную ночь»*, то сомневаться не приходилось: так оно и будет. Но что значит для меня собственная гибель в сопоставлении с потерей Элизабет? Ведь смерть для меня не зло, а облегчение. А потому я с легкостью и даже с самым веселым выражением лица согласился и со следующим предложением отца: если кузина не будет иметь ничего против, наше бракосочетание должно состояться в ближайшие десять дней. Итак, я дал свое согласие, тем самым поставив, как мне тогда казалось, печать на всю свою дальнейшую судьбу.

Боже всемилостивый! Если бы только на один короткий миг я мог бы вообразить себе, какие дьявольские намерения, какие хитроумные планы вынашивал мой враг, этот демон во плоти. О, если бы я мог предвидеть тогда! Я бы бежал прочь, навсегда покинул родину и, превратившись в бездомного изгоя, странствовал бы в одиночестве по всему миру без друзей и близких. Я бы сделал все, чтобы не дать согласия на свой брак с Элизабет. Но в тот момент на меня словно нашло затмение или само чудовище с помощью какой-то злой магии ослепило меня на время, лишив способностей проникнуть в его истинные замыслы. И вот пребывая в полной уверенности, что ему нужен я и только я, вполне готовый принять собственную смерть, я лишь ускорил новое жертвоприношение, гибель самого дорогого мне существа на свете.

Чем ближе был день нашей свадьбы, тем тяжелее становилось у меня на душе. То ли меня мучили дурные предчувствия, то ли не давали покоя собственное малодушие и трусость. Однако всю бурю чувств, бушевавших у меня в груди, я наглухо запечатал внутри, скрыл за внешней приподнятостью своего настроения. Мое оживление вернуло улыбку на лицо отца. Он был рад видеть меня в таком настроении. Но вот Элизабет! От ее зоркого любящего взгляда не укрылось ничто. Она готовилась к предстоящему событию с той умиротворенной, ничем незамутненной радостью, которой чужды какие-либо страхи и сомнения. Разве что пережитые несчастья немного омрачали грядущее торжество. Иногда я читал в ее глазах немой вопрос. А что, если то, что сейчас представляется нам обоим таким близким, почти осязаемым счастьем, вдруг возьмет и растает в воздухе? Растворится без остатка, улетучится, как волшебный сон, оставив после себя лишь сожаления и печаль. Печаль, которая останется с каждым из нас до конца наших дней.

Было сделано все, что полагается для такого торжественного события; визиты с поздравлениями по случаю нашего бракосочетания следовали один за другим. И все улыбались, желали нам всяческих благ. Я старался быть немногословным, изо всех сил прятал в душе свои страхи и тревогу, с видимой готовностью участвовал в обсуждениях с отцом его планов касательно моего будущего, ясно понимая, что все эти планы могут в одночасье превратиться в декорации, на фоне которых развернется моя трагедия. Усилиями отца австрийское правительство вернуло Элизабет какую-то часть ее наследства. В частности, она стала владелицей небольшого имения на берегу озера Комо. Было решено, что сразу же по завершении брачной церемонии мы направимся на виллу Лавенца и проведем в окружении тамошних красот первые счастливые дни нашего медового месяца.

А пока же я предпринял все возможные меры для самозащиты на тот случай, если негодяй посмеет напасть на меня в открытую. Я постоянно носил с собой пистолеты и кинжал и все время был настороже, дабы монстр не застал меня врасплох; все эти меры предосторожности придали мне уверенности в себе и в собственных силах, и я стал гораздо спокойнее. Более того, по мере приближения заветной даты страшные угрозы моего мучителя стали и вовсе казаться мне эдакой манией преследования и только. Так стоит ли обращать внимание на все эти бредовые страхи или принимать их всерьез, когда в обозримом будущем меня ожидает столько счастья? И чем ближе был день, на который назначили нашу брачную церемонию с Элизабет, тем крепче была уверенность в том, что ничто не способно помешать обоюдному счастью, а вокруг только и разговоров было, что о предстоящем бракосочетании как о деле вполне решенном, которому ничто не угрожает.

Элизабет казалась вполне счастливой; видно, мое, хоть и чисто внешнее, спокойствие передалось и ей. Но в день, когда мы с ней должны были произнести слова клятвы верности и исполнить свои обеты, она была грустна: ее тревожили дурные предчувствия; быть может, она также думала о той страшной тайне, которую я пообещал ей открыть на следующий день после нашей свадьбы. Зато мой отец пребывал в самом благодушном настроении: его переполняли радость и ликование. Всецело поглощенный заботами, связанными с подготовкой к свадебным торжествам, он усмотрел в меланхолии племянницы всего лишь обычные страхи и волнения, которые переживает каждая невеста накануне столь знаменательного события.

По завершении церемонии отец устроил роскошный прием в своем доме, на который собралось огромное множество гостей. Что касается нас с Элизабет, то было решено, что новобрачные незамедлительно отправятся в путь прямиком по озеру; мы проведем ночь в городке Эвиан-ле-Бен на южном берегу Женевского озера, а на следующий день продолжим наше путешествие. День был прекрасным; ветер весело дул в паруса, и все провожавшие с улыбками махали нам вслед, когда наша ладья заскользила по воде.

То были последние счастливые мгновения в моей жизни. Лодка быстро неслась вперед, солнце припекало все горячее и горячее, но мы укрылись от его палящих лучей под тентом и с наслаждением разглядывали красоты проплывающих мимо пейзажей. Вот мы миновали гору Салев, взметнувшуюся вверх почти у самой кромки озера, а далее замелькали живописные окрестности Монталегре, и над всей этой красотой парил величественный Монблан, возвышающийся вдали в окаймлении других заснеженных вершин, тщетно пытающихся соперничать с ним в своей неприступности. На противоположном берегу озера темнела могущественная Юра, вздымавшая свою скалистую громаду на пути любого честолюбца, вознамерившегося покинуть родные места, одновременно неприступная и грозная для чужака, который вознамерился бы посягнуть на нее.

Я взял Элизабет за руку.

— Вы так печальны, моя любовь, так задумчивы! Ах, если бы вы знали, что мне довелось пережить! Как я страдал и все еще продолжаю страдать… быть может, тогда, моя дорогая Элизабет, вы бы сделали все от вас зависящее, чтобы я смог забыть на время о своем отчаянии, насладиться тишиной и покоем, всем тем, чем одарил меня этот незабываемый, неповторимый день.

— Будьте счастливы, мой дорогой Виктор! — отвечала мне Элизабет. — Надеюсь, я ничем не огорчила вас. Да и для расстройства нет никаких причин. Уверяю вас, задумчивое выражение моего лица вовсе не говорит о том, что мне грустно. Напротив! На душе у меня тепло и радостно. Вот только что-то внутри шепчет мне, что не стоит слишком доверять тому счастью, которое обещает нам будущее. Но я не стану слушать этот внутренний голос! Отгоню от себя прочь дурные мысли. Вы только посмотрите по сторонам! Взгляните на эти темные, густые облака, понаблюдайте за тем, как они медленно поднимаются вверх, едва касаясь вершины Монблана, отчего красота окружающего ландшафта делается еще заметнее и ярче. Полюбуйтесь бессчетным количеством рыбы, которая плещется в чистых струях прибрежной воды. Тут такая чистая вода, что можно разглядеть каждый камешек на дне озера. Какой изумительно красивый день! И все вокруг исполнено покоем и дышит таким счастьем!

Вот такими речами Элизабет пыталась отогнать от себя мрачные думы, а заодно развеять и мою меланхолию. Однако настроение ее было переменчивым. В какой-то миг глаза ее вспыхивали радостью, и тут же безмятежность сменялась беспокойством и тревогой.

Солнце уже клонилось к закату; мы миновали реку Дрансе, петляющую среди горных ущелий и то исчезающую в глубоких расселинах, то сбегающую вниз, к долинам, покрытым лесами.

Альпы подошли вплотную к берегам озера. Мы приближались к амфитеатру, сформированному из горных массивов в восточной части озера. Остроконечная вершина горы Эвиан, нависшей над уходящей вдаль горной грядой, сияла под лучами солнца в обрамлении зелени окружающих ее лесов.

Попутный ветер, который всю дорогу стремительно гнал нашу ладью вперед, сменился на закате легким бризом. Мы приближались к берегу. Теплые струи воздуха образовали едва заметную рябь на водной глади, ветерок слегка шевелил кроны деревьев. Все вокруг благоухало ароматами цветов и запахами свежескошенного сена. Когда мы пристали к берегу, солнце уже спряталось за горизонт. Но стоило мне ступить на сушу, как обуревавшие меня прежде страхи нахлынули с новой силой, и я почувствовал, что еще немного, и они всецело завладеют мною и останутся в моей душе навечно.

Перевод с английского Зинаиды КРАСНЕВСКОЙ.



Яков АЛЕКСЕЙЧИК

Обелиск Победы на фоне статуи Генералиссимуса

Эта публикация является главой из книги «Имя на площади Победы», посвященной жизни и творчеству одного из самых выдающихся белорусских зодчих, Народному архитектору СССР, лауреату Государственной премии СССР, Заслуженному строителю БССР, академику Белорусской и Российской академий архитектуры Георгию Владимировичу Заборскому. Он родился и вырос в Минске и отлучался из родного города только два раза: один раз на годы учебы в Ленинградской академии искусств, второй — на фронт во время Великой Отечественной войны. Притом в Красную Армию он ушел добровольцем на третий день войны. А обелиск в честь воинов и партизан, который высится на площади Победы белорусской столицы, он задумал еще в 1942 году, будучи в госпитале в далеком от Минска уральском городе Троицк.

Белорусскую столицу украшают многие здания, созданные талантом этого человека: Суворовское училище, здание, в котором теперь расположен БРСМ, педагогический университет имени Максима Танка, кинотеатр «Пионер» и театр кукол, аэровокзал «Минск-1», жилые дома на проспекте Независимости, площадь Якуба Коласа. Ансамбль спроектированных им домов на улице Ленина дал основание мастерам искусств сравнивать ее с улицей в Санкт-Петербурге, которую создавал выдающийся мастер Карл Иванович Росси.

Георгия Владимировича Заборского многие называют отцом современной сельской архитектуры. Это он проектировал поселки в деревнях Редковичи и Сорочи в колхозе имени К. Орловского Любанского и Вертелишки в совхозе «Прогресс» Гродненского районов. Он стал одним из двух белорусских зодчих, удостоенных почетного звания Народный архитектор СССР.

* * *

Монумент, эскиз которого Георгий Владимирович Заборский закончил 3 июля 1944 года в Троицке под впечатлением сообщения об освобождении родного Минска, был вовсе не похож на обелиск, ныне возвышающийся на столичной площади Победы. Как можно судить по сохранившимся в Белорусском государственном архиве научно-технической документации изображениям и описаниям, тогда он представлялся зодчему в виде трехступенчатой круглой колонны, вокруг которой предполагалось установить четыре скульптуры — воина Красной Армии, партизана, рабочего, колхозника. А на самой колонне должна была возвышаться статуя Матери-Родины. Однако до реализации замысла должно было пройти еще целых десять лет. За это время изменились не только представления о самом памятнике, поменялось и место, на котором он, как изначально предполагалось, должен был стоять. Упоминания о Круглой площади появились в различного рода документах Союза архитекторов, правительства, ЦК Компартии Белоруссии только через четыре года. Притом само название площади тогда



Проект памятника в г. Минске в честь освобождения Беларуси Красной Армией 1944 г.

писалось с малой буквы, потому что ее, по сути, еще и не существовало, а была обычная транспортная развязка. В реальности вырисовывался только намек на площадь, обозначенный двумя домами, строительство которых было прервано войной, потому место, на котором впоследствии решено было установить монумент, еще предстояло создать. Но не было сомнения в главном: памятник, посвященный великой Победе, притом весьма значимый, должен в любом случае появиться, о чем было недвусмысленно заявлено на совместном заседании правлений Союза архитекторов и Союза художников БССР еще в 1942 году, когда вся республика была оккупирована гитлеровцами, а само заседание проводилось в Москве. Тогда было сказано, что «в столице Белоруссии — в г. Минске трудящиеся воздвигнут памятник-музей Отечественной войны», а перед самим зданием будет устроена «галерея скульптурных портретов героев войны».

Кроме того, предусматривалось «сооружение памятников в городах или райцентрах БССР, ознаменовавшихся подвигами в борьбе с фашистскими захватчиками». Как свидетельствуют документы более позднего времени, помимо Минска монумент «Победа» мог появиться и на Успенской горке в центре Витебска. Более того, в хранящейся в Национальном архиве Республики Беларусь «Описи работ Заборского, представленных на выставку молодых архитекторов», которая проводилась в 1948 году, пятым пунктом значится «Эскиз памятника Победы» и для Полоцка, а восьмым — «Эскиз памятника Великой Отечественной войны в Минске». И рядом — девятым — «Эскиз Триумфальной Арки на месте встречи белорусских партизан с Красной Армией». Во время своего творческого отчета в Союзе архитекторов в феврале 1948 года Г. В. Заборский, как свидетельствуют записи в протоколе, представлял на суд коллег и «Памятник Победы», и два эскиза памятников в честь освобождения столицы Беларуси от немецких захватчиков, и эскиз триумфальной арки на месте встречи Красной Армии с партизанами Беларуси.

На то, что было время, когда еще велась речь о многовариантности возможных решений, связанных с созданием монумента, посвященного разгрому очень опасного врага, указывает, как минимум, несколько нюансов. Главный из них заключается в том, что быстрым осуществление проекта подобного рода и не могло быть. Ведь увековечить предстояло многое — от подвига конкретных бойцов и подразделений до самой большой Победы. И если с могилами воинов и местами сражений была определенная ясность, то когда речь заходила о создании общереспубликанского символа, которому суждено было стать номером один в большой череде мемориальных знаков, посвященных той страшной и кровопролитной войне, неизбежны были споры. Потому говорилось и о пантеоне, и о музее, и о монументе, и даже о часовне. Творческая дискуссия на эту тему продолжалась много зим и лет, а старт ей дала «Программа на составление эскиза-идеи памятника героям Великой Отечественной войны», принятая в Москве 3 сентября 1942 года. В ней говорилось: «…Для увековечения памяти героев и их славы союзы советских архитекторов и художников, в порядке подготовитель-

ной работы, проводят товарищеское соревнование на составление проекта идеи памятника героям Отечественной войны». И рекомендовались следующие три темы:

«1. Монументальное сооружение в столице БССР гор. Минске — Музей Великой Отечественной войны.

2. Монумент-памятник герою или группе героев Великой Отечественной войны для любого населенного пункта, знаменательного историческим подвигом.

3. Памятник вне населенного пункта, у места стратегического значения, за завоевание или защиту которого были совершены героические подвиги».

Главным, как следует из приведенного перечня, поначалу предполагалось сделать именно «Музей Отечественной войны», притом «это здание должно быть лучшим архитектурным сооружением города, всем своим содержанием и обликом отображающим историю борьбы с германскими захватчиками и запечатлевающим образы великих борцов героев-освободителей нашей Родины». Его месторасположение предлагалось выбрать самим авторам проектов, но подчеркивалось, что «здание должно быть воздвигнуто на одной из основных площадей города, с соответствующим архитектурным окружением». Однако «Список тем для творческой работы в Союзе советских архитекторов БССР, рекомендованных для разработки», принятый уже 15 апреля 1943 года, формулировал задачи несколько иначе. В нем содержался примерный перечень «эскизных проектов-экспонатов на выставке изобразительного искусства, посвящаемой 25-летию Белорусской ССР», которое предстояло отметить в январе 1944 года. Среди них значились:

«1. Пантеон Великой Отечественной войны.

2. Монумент группе героев или герою Отечественной войны для города или крупного населенного пункта.

3. Монумент группе героев или герою вне населенного пункта.

4. Монумент арка, «каплица» или иная архитектурная композиция для того или иного населенного пункта…

6. Монумент на могиле павших героев».

Поначалу наибольшая ясность заключалась в том, что обязательно должен быть создан музей, посвященный Великой Отечественной войне. И, как показало время, он первым в той череде и появился. Материалы для него специальная комиссия во главе с секретарем ЦК КП(б)Б Т. С. Горбуновым начала собирать еще в июне 1942 года. Менее чем через полгода она предоставила 313 экспонатов и документов для выставки «Белоруссия живет…», открытой в здании Государственного исторического музея в Москве. Кстати, ее директором стала Е. М. Аладова — будущий создатель и многолетний директор Национального художественного музея в Минске. А в сентябре 1943 года последовало постановление бюро ЦК КП(б)Б «О создании музея по истории борьбы белорусского народа с немецко-фашистскими оккупантами в Великую Отечественную войну». В Минске музей распахнул двери для посетителей уже 22 октября 1944 года. Ему было отдано уцелевшее здание Дома профсоюзов на площади Свободы. Однако, надо полагать, и власти, и творческие работники вскоре убедились, что музей не может стать символом триумфа и местом поклонения. Его предназначение — хранить память: экспонаты и документы, напоминающие о том времени, которое потребовало от многих народов столь большого напряжения сил, чтобы отвоевать свое место и право пребывания на земле, а не в земле.

Первоначальному разнообразию представлений о том, как и в какой форме идея памятника Победы должна осуществиться, способствовало и то, что в течение долгого времени не было на сей счет окончательного решения на государственном уровне. Потому поиск продолжался. Особенно среди творческих работников. Г. В. Заборский в той плеяде отличался тем, что идеей монумента



Г. В. Заборский в 1945 году.

проникся больше других, упорно работая в этом направлении и после юбилейной выставки в Москве. Потому даже в статусе молодого архитектора на личной выставке ему уже было что показать. Притом варианты памятника у него были разные, в том числе и такой, основой которого являлся обелиск. Наконец, определились и белорусские власти. Ровно через год после изгнания гитлеровцев из Минска — 3 июля 1945 года — председатель Президиума Верховного Совета БССР Н. Я. Наталевич подписал закон «Об ознаменовании победы и увековечении памяти воинов Красной Армии и партизан, погибших в борьбе с немецко-фашистскими захватчиками в период Великой Отечественной войны Советского Союза». В нем указывалось, что «в ознаменование освобождения столицы Белоруссии — города Минска и всей Советской Белоруссии от немецко-фашистских захватчиков и увековечения памяти борцов за свободу и независимость нашей Родины, погибших смертью храбрых в борьбе с немецко-фашистскими захватчиками в период Великой Отечественной войны Советского Союза, Верховный Совет постановляет:

1. День 3 июля ежегодно проводить как всенародный праздник Победы и освобождения белорусского народа от немецко-фашистских захватчиков.

2. Установить памятник Победы в столице Белорусской ССР — городе Минске…».

Итак, было окончательно решено, что он должен быть установлен в столице. Притом не на одном из въездов в нее, не на месте встречи воинов Красной Армии и партизан, что тоже поначалу рассматривалось в качестве варианта, а в самом городе. Однако и на этом дискуссии не закончились, так как предстояло поставить точку в ответе на вопрос, где именно в Минске. Первое такое уточнение было сделано в совместном постановлении Совета Министров Белорусской ССР и Центрального Комитета КП(б) Белоруссии № 827-333/7 «О благоустройстве могил воинов Советской Армии и партизан и увековечивании знаменательных мест и событий, связанных с Великой Отечественной войной на территории СССР», принятом 15 мая 1946 года. К тому времени правительство уже называлось Совнаркомом, а не Советом Министров, а Красная Армия — Советской Армией. Постановление обязывало исполкомы всех уровней до 1 августа 1946 года благоустроить кладбища, братские и индивидуальные могилы воинов, партизан и погибшего населения, а захоронения, находящиеся в болотах, лесах, оврагах и других труднодоступных местах, предписывалось перенести на ближайшие кладбища. На управление по делам архитектуры при Совете Министров, которым тогда руководил М. С. Осмоловский, возлагалась обязанность «разработать проекты-эскизы памятников и до 15 июня 1946 года выслать на места. Установить мемориальные доски…». А в шестом пункте постановления вновь говорилось о том, что необходимо «в целях увековечения исторической победы народов Советского Союза над немецко-фашистскими захватчиками в Великой Отечественной войне Советского Союза в 1941—1945 гг. и в ознаменование великого подвига белорусского народа в борьбе за освобождение от чужеземных захватчиков

а) Соорудить памятник «Победа» в городе Минске;

б) объявить конкурс на проект памятника».

К постановлению были приложены «Условия конкурса на проект памятника «Победа» в Минске». В них подчеркивалось, что «памятник «Победа» воздвигается на Главной площади центрального ансамбля города Минска. Вокруг

Главной площади будут размещены здания Верховного Совета Белорусской ССР, Совета Министров Белорусской ССР, обкома КП(б)Б, облисполкома, здание Музея». Кроме того, подчеркивалось, что «существующее здание Центрального Комитета КП(б) Белоруссии, Окружной Дом офицеров, и существующий сквер также включаются в ансамбль Главной площади». (*В здании ЦК теперь размещается Администрация Президента Республики Беларусь.— Я. А.*). Поскольку самой площади в реальности тоже еще не существовало, не было и ее названия, то написание ее с большой буквы в условиях конкурса подчеркивало будущую значимость этого места в столичном городе. Указывалась и допустимая высотность зданий, которые должны были встать по периметру площади, прилагалось «архитектурное решение существующих и эскизы архитектурного решения предполагаемых к сооружению зданий». Из условий конкурса следовало также, что «памятник «Победа» должен быть решен архитектурными и скульптурными средствами», притом эти условия не ограничивали авторов «в выборе художественной композиции определенными скульптурными и архитектурными формами». Важным являлось требование, что материалами «для сооружения памятника должны быть ценные породы камня, бронзы, нержавеющей стали и др.».

Тем же документом было утверждено и жюри конкурса, которое возглавил секретарь ЦК КП(б) В. Н. Малин. В жюри вошли также секретарь ЦК КП(б)Б Т. С. Горбунов, заместитель председателя Совета Министров БССР И. М. Ильюшин, вице-президент Академии наук БССР народный писатель Якуб Колас, народная артистка СССР оперная певица Л. П. Александровская, архитекторы М. С. Осмоловский, В. А. Король, А. П. Воинов, Ю. А. Егоров, скульптор З. И. Азгур, художник И. А. Ахремчик, министр внутренних дел С. С. Бельченко, председатель Госплана И. Л. Черный. Заборского в том ряду нет, но справедливости ради нужно добавить, что и Осмоловский, Воинов, Егоров и Король оказались в нем, скорее всего, в силу должностных обстоятельств. А. П. Воинов возглавлял правление Союза белорусских архитекторов, В. А. Король и М. С. Осмоловский занимали высокие должности в правительственном управлении по делам архитектуры, Ю. А. Егоров был главным архитектором Минска. Не исключено, что именно эта тройка готовила сам проект постановления. Документ подписали председатель Совета Министров П. К. Пономаренко и второй секретарь ЦК КП(б)Б Н. В. Киселев, хотя там могли стоять автографы одного человека, ведь П. К. Пономаренко тогда руководил и правительством, и партией белорусских коммунистов, но, надо полагать, две одинаковые подписи под совместными решениями по существующим тогда порядкам не допускались.

Постановление обязывало министра финансов БССР Котлярова «выделить необходимые средства на ведение конкурса на проект памятника «Победа»...». Названная сумма свидетельствовала, что памятник не будет дорогим. Его ориентировочная стоимость не могла превысить два миллиона рублей в деньгах до реформы 1947 года, что равнялось примерно 40 тысячам долларов. Пакет документов, направляемый на конкурс, должен был состоять из целого набора. Сначала — «генеральный план площади в масштабе 1:2000 с обозначением месторасположения памятника», затем «план памятника «Победа» в масштабе 1:50», к которому следовало приложить и «все фасады памятника в масштабе 1:50», а также «перспективы памятника в ансамбле центральной площади в количестве, уясняющем идею автора». Обязательной была и «модель памятника в масштабе 1:50», выполненная из материала, выбранного по усмотрению автора проекта. Завершать пакет должна была пояснительная записка. Проекты, модели, эскизы, чертежи предстояло представить в управление по делам архитектуры при Совете Министров БССР до 1 сентября 1946 года с надписью «На конкурс на проект памятника «Победа» в городе Минске» и с указанием фамилии, имени и отчества автора, его адреса». Иногородние авторы, помимо этого, о высылке своих проектов обязаны были известить управление телеграфно.

За лучшие проекты условиями устанавливалось десять премий. Одна первая в сумме 50 000 рублей, что равнялось примерно одной тысяче долларов, две вторых по 30 000, три третьих по 20 000 и четыре четвертых по 10 000 рублей. На экземпляре условий, который хранится в архиве, стоит пометка карандашом: 210 000. Такой была общая сумма премиальных. При этом добавлялось, что «Управление по делам архитектуры при Совете Министров БССР имеет право публиковать премированные и рекомендованные проекты и фотографировать их без согласия авторов», а проекты, которые не были премированы и «не взяты авторами до 1 января 1947 года», становились собственностью управления.

Однако тем конкурсом дело не закончилось. Вряд ли можно сомневаться, что руководству республики и инициаторам конкурса хотелось быстрее осуществить то, о чем много говорилось еще в ходе войны, однако сначала предстояло решить, какой быть самой белорусской столице. А на эту тему творческие, политические, экономические споры тоже только разворачивались. И если уже была ясность в том, что такой монумент должен вознестись на главной площади Минска, то еще даже в воображении архитекторов, партийных и государственных деятелей не было четкого представления, как должны выглядеть та площадь и место на ней, где вознесется памятник. Но было полное согласие, что наличие памятника Победы на центральной площади является одним из обязательных условий создания самой площади и ее будущего вида. В дальнейшем представленные проекты площади оценивались и по тому, насколько удачно на ней было обозначено место для мемориала, посвященного воинам Красной Армии и партизанам. Об этом свидетельствует сделанное 26 февраля 1948 года «Экспертное заключение по проектам архитектурного решения застройки центральной площади гор. Минска, преставленным на закрытый конкурс». В том конкурсе участвовали проекты членов-корреспондентов Академии архитектуры СССР И. Г. Лангбарда, М. П. Парусникова, ленинградцев Е. А. Левинсона, И. И. Фомина, а также белорусских архитекторов М. С. Осмоловского и В. А. Короля. Выводы сформулированные в заключении, были весьма принципиальными и составлялись, скорее всего, без оглядки на авторитеты. Главный состоял в том, что «материалы конкурса еще раз подтвердили правильность местоположения центральной площади», однако далее следовали нелицеприятные слова, адресованные М. П. Парусникову, который фактически курировал всю планировку и застройку будущего главного проспекта белорусской столицы. Ему было поставлено в упрек «выключение по существу из ансамбля площади монумента Победы». Более того, его даже уязвили тем, что представленный им «образ монумента Победы, напоминающий многочисленные колонны Славы, поставленные в XIX веке во многих городах России и Европы, является шаблонным, и повторять его нет нужды». А вот по поводу проекта И. Г. Лангбарда, наоборот, было замечено, что у него «логично найдено место для монумента Победы… в общем комплексе с правительственными и гостевыми трибунами». Одним из положительных аспектов совместного проекта Осмоловского и Короля также являлось то, что «удачно найдено место для монумента Победы». Г. В. Заборский в том конкурсе не участвовал, он в то время еще усиленно занимался генеральным планом восстановления Полоцка.

Однако в течение событий, связанных с реализацией идеи памятника Победы, вскоре вмешались и другие обстоятельства. Говоря образно, появлению этого монумента именно на той площади Минска, которой предстояло стать главной, помешал Сталин. Можно с уверенностью заявлять, что изменение замысла было обусловлено круглой датой в жизни вождя. В 1949 году этому советскому руководителю, с именем которого связывались все достижения в социалистическом строительстве и победа в Великой Отечественной войне, исполнялось 70 лет, а в Минске не было монумента, достойно подчеркивающего заслуги Сталина перед белорусским и всем советским народом, советским государством и, как тогда непременно добавлялось, перед международным революционным движением.

По тем временам это можно было расценить и как политический недосмотр. Соорудить же его в месте, которое не считалось главным в городе, было невозможно, более того, могло быть истолковано как неуважение к имени вождя и повлечь серьезные последствия для тех, кто такое решение принимал, равно как и для тех, кто участвовал бы в его осуществлении. Выбор неизбежно должен пасть на площадь, которой еще до своего рождения суждено было называться центральной.

Теперь трудно сказать, кому из белорусских партийных руководителей — Пономаренко, Гусарову, Патоличеву — пришла в голову идея ликвидировать «недостаток», состоявший в том, что в Минске на четвертом десятке Советской власти еще не было величественного памятника человеку, который уже более двадцати лет олицетворял эту власть. П. К. Пономаренко после десяти лет работы в БССР в 1948 году был переведен в Москву секретарем ЦК ВКП(б) — так до 1952 года называлась КПСС. Белорусскую партийную организацию еще в 1947 году возглавил Н. И. Гусаров. Председателем Совмина БССР стал А. Е. Клещев, до этого руководивший Пинским и Полоцким обкомами партии. В 1950 году Гусаров, постоянно конфликтовавший с местными кадрами и даже со своим непосредственным окружением, был освобожден от занимаемой должности. Первым секретарем ЦК стал Н. С. Патоличев. Сработал эффект свежего глаза? Или были иные причины и подходы, притом более основательные, чем впечатление нового человека?

К сожалению, в мемуарах Патоличева, посвященных его работе в Минске, об этом не сказано ни слова, что, в принципе, тоже не должно вызывать особого удивления. Они издавались его родственниками уже в постсоветские годы, когда вспыхнула новая волна развенчания «вождя всех времен и народов», и вряд ли тем хотелось лишний раз связывать имя своего отца, дедушки, дяди «с кровавым диктатором». Но, скорее всего, однозначно приписать идею установить скульптуру Сталина в белорусской столице одному Патоличеву было бы неправильным по целому ряду причин. С одной стороны, это не тот случай, когда он мог действовать, полагаясь только на собственную инициативу. Тем более, с его-то политическим опытом и чутьем. Он, поработавший и рядом с самим Сталиным, лучше других понимал, что все, что касалось «живого бога», должно было решаться в Москве на самом высоком партийном и государственном уровне, притом после долгих и тщательных взвешиваний. Нужен был, конечно же, и формальный повод, каким и стало 70-летие Сталина. К нему, можно не сомневаться, во всех столицах — всесоюзной и республиканских — готовились основательно и долго, что иначе и не могло быть. Готовился сам город. Выбиралось место. Просто все ждало своего часа. В Национальном архиве Республики Беларусь есть документы, которые недвусмысленно подтверждают, что и в Минске все было продумано заранее, в том числе найден ответ, где и какие памятники возводить, в какой очередности.

Одним из таких документов является протокол заседания бюро ЦК КП(б) от 27 ноября 1948 года, на котором рассматривался вопрос «О месте закладки памятника погибшим воинам Советской Армии и партизанам Отечественной войны в городе Минске». В нем уже нет речи о Центральной площади. Тогда постановили: «Принять предложение Управления по делам архитектуры о закладке памят-



Круглая площадь в Минске еще без обелиска Победы.

ника на круглой площади г. Минска» (*текст, как и во всех остальных случаях, приведен с соблюдением орфографии самого постановления. — Я. А.*). Конечно же, ссылка на управление вряд ли дает основания предполагать, что решающее слово в том процессе принадлежало архитекторам. Но, скорее всего, искали новое место, а потом и предлагали его руководству республики именно они, так как архитекторы были специалистами, лучше которых никто не знал столицы, а тем более никто, кроме них, не имел четкого представления о том, какой ей суждено быть через десять, двадцать лет. Они и назвали точку, в которой пересекались многие минские пути-дороги, как шоссейные, трамвайные, так и пешеходные. Без сомнения, учтено было и то, что неподалеку располагался главный городской парк, что рядом протекала река, а берега Свислочи и аллеи парка были излюбленным местом прогулок для минчан. В этом смысле они попали, как говорится, в десятку. Правда, выбранное место было отнюдь не простым. Нынешние жители столицы даже не догадываются, что слой насыпного грунта на площади местами достигает пяти метров. Под ним до глубины 4,5 метра залегали «пески глинистые средней плотности, насыщенные водой». Так характеризовались «географические условия площади» в одном из технических документов, под которым тоже стоит подпись Г. В. Заборского. Потому с самого начала для монумента Победы пришлось предлагать два варианта почти пятиметровых фундаментов из бетона и бутобетона, а на время работ предусматривать откачку грунтовых вод, что было не таким уж простым решением, так как Свислочь бежала буквально рядом. Тем не менее, выбрана была именно эта точка в городе.

На заседании бюро ЦК, которое состоялось уже 21 декабря 1948 года, было решено «установить в городе Минске в честь 30-летия БССР мемориальную доску на месте, где будет сооружен памятник воинам Советской Армии и партизанам, погибшим в боях за освобождение Белоруссии от немецко-фашистских захватчиков». Тогда же утвердили и текст для написания на ней: «Здесь будет сооружен памятник воинам Советской Армии и партизанам, погибшим в боях за освобождение Советской Белоруссии от немецко-фашистских захватчиков в 1941—1944 гг.». Бюро обязало «Минский городской Совет депутатов трудящихся и горком КП(б) Белоруссии открыть мемориальную доску 1 января 1949 года». Именно в этот день большой камень с прикрепленной к нему доской и выгравированным на ней текстом утвержденного руководством республики содержания появился на Круглой площади, о чем в первых номерах после новогодних праздников сообщили все республиканские газеты. Стало ясным, что центральная площадь для чего-то освобождалась. Косвенным, но весьма многозначительным намеком на то, для чего именно, а лучше сказать, для кого освобождалось место, может быть сама дата проведения заседания бюро ЦК, потому что 21 декабря — это день рождения И. В. Сталина. Ему тогда исполнилось 69 лет. В данном случае вполне допустимо предположить, что в таких делах случайностей не бывает, а совпадения, наоборот, даже могут быть запланированы в силу своей многозначительности.

В том, что касается «перемены мест» и времени принятия решений, особенно по монументу Сталина, был, конечно же, учтен еще один весьма важный нюанс, который руководству республики и столицы никак нельзя было оставить без внимания. Это состояние самого города. Разве можно себе представить величественный памятник, посвященный главе государства, победившего гитлеризм, но возвышающийся среди развалин? Нужный ответ напрашивается сам собой. Сначала необходимо было отстроить Минск, хотя бы его главные улицы и площади. Потому делали паузу, которая носила во многом политический характер, растянувшуюся на несколько лет. А к началу 50-х в Минске многое было уже сделано, еще больше делалось, прекрасные очертания возрождаемой белорусской столицы становились вполне очевидными. Вот тогда-то в Москве и было принято постановление «Совета Министров ССР и ЦК ВКП(б), в ознаменование 30-летия

Белорусской ССР, установить в городе Минске монументальную скульптуру товарища Сталина И. В.», вызвавшее соответствующую цепную реакцию в виде уже конкретных действий республиканских органов. Именно на этот документ, поступивший из союзной столицы, была сделана ссылка в первом пункте уже республиканского правительственного решения «Об установлении мемориальной скульптуры товарища Сталина в городе Минске», появившегося на свет 28 сентября 1950 года. Второй пункт его гласил, что руководство республики сочло необходимым «определить место монументальной скульптуры товарища Сталина, в соответствии с пожеланиями партийной организации, рабочих и всех трудящихся столицы Советской Белоруссии, на Центральной площади, выходящей к Советской улице, против будущего здания Дома-Музея (центр площади)». Оно, скорее всего, базировалось на экспертном заключении по проекту планировки и застройки Центральной площади, который рассматривался на заседании архитектурного совета при управлении по делам архитектуры при Совете Министров БССР. Само заключение писал весьма авторитетный в кругу зодчих человек — М. О. Барщ. Он подчеркивал, что проект площади имеет несколько неоспоримых преимуществ. Одно из них состоит в том, что «найдено правильное, не вызывающее никаких сомнений, место для постановки монумента товарища Сталина, организующего все пространство площади и являющегося естественным центром всей композиции и в то же время хорошо рассматривающегося с наилучших для него точек зрения». При этом автор добавлял, что и «пьедестал монумента товарища Сталина должен быть сильно развит, богато разработан, чтобы придать ему необходимую значимость в общей композиции площади». Эти слова потом стали задачей, которую пришлось решать Заборскому. Третий же пункт совместного постановления правительства и ЦК уточнял, что высота монумента может быть до двадцати метров, что статую предстоит отлить из бронзы и установить на гранитном постаменте. Управлению по делам архитектуры при Совете Министров БССР поручалось провести конкурс по разработке проекта монумента. Предлагаемые варианты монументальной скульптуры должны были поступить на рассмотрение Совета Министров Белорусской ССР не позднее 1 января 1951 года. Дело предстояло начинать, не откладывая в долгий ящик.

К тому творческому состязанию могли быть привлечены только основательно зарекомендовавшие себя мастера. Ведь на повестку дня вставала из ряда вон выходящая задача. Потому решено было «утвердить участниками закрытого конкурса на проектирование монументальной скульптуры товарища Сталина в гор. Минске скульпторов: Азгура З. И., Бембеля А. О., Вучетича Е. В., Глебова А. К. и Томского Н. В.». Трое из этой пятерки — Азгур, Бембель и Глебов — были минчанами с большим творческим авторитетом. А Вучетич и Томский работали в Москве, и их имена гремели на весь Союз. Это были в какой-то мере феноменальные личности. Родившийся в Днепропетровске Евгений Викторович Вучетич — сын белогвардейского офицера, по отцу серб, по материнской линии француз — окончил Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры в том году, в котором Георгий Заборский стал студентом этого вуза, хотя был старше Заборского только на год. Как и И. Г. Лангбард, он участвовал во Всемирной художественно-промышленной выставке в Париже и тоже получил золотую медаль за скульптурную группу «Климент Ворошилов верхом». Перед войной руководил художественно-экспериментальными мастерскими при строительстве Дворца Советов в Москве. В первые же дни Великой Отечественной ушел рядовым пулеметчиком на фронт и за два года стал подполковником. В 1946 году в берлинском Трептов-парке по его проекту установлен памятник советскому воину-освободителю, известный теперь всему миру. По одной из легенд, на ее создание скульптора вдохновлял и подвиг минчанина Федора Лукьяновича, который ценой своей жизни во время боев за Берлин спас немецкую девочку. Мемориальная доска, посвященная Федору Лукьяновичу, установлена на одном из зда-



Памятник И. В. Сталину на Центральной площади г. Минска.

ний минского проспекта Независимости. К моменту, о котором идет речь, Е. В. Вучетич уже являлся обладателем пяти Сталинских премий, но впереди были скульптура «Перекуем мечи на орала», установленная в 1957 году перед зданием ООН в Нью-Йорке, памятник-ансамбль «Героям Сталинградской битвы» на Мамаевом кургане, а также Ленинская премия и звание Героя Социалистического Труда.

Скульптор-монументалист Н. В. Томский, родившийся в семье сельского кузнеца в Новгородской области, к тому времени кое в чем даже обходил Е. В. Вучетича. Он уже был академиком Академии художеств СССР, являлся обладателем четырех Сталинских премий. Пятая и шестая, ставшая вскоре Государственной, плюс Ленинская премия и тоже звание Героя Социалистического Труда были еще впереди. На его жизненном счету числилось четырнадцать монументов, посвященных В. И. Ленину, пять — И. В. Сталину, включая бюст на могиле генералиссимуса у Кремлевской стены, четыре — С. М. Кирову, памятники полководцам М. И. Кутузову, Н. С. Нахимову, И. Д. Черняховскому, писателям Н. В. Гоголю и С. Н. Сергееву-Ценскому, партизанам Лене Голикову и Лизе Чайкиной. Мастеров искусств другого уровня в том конкурсе и не могло быть. Монумент вождю с тем ореолом, который тогда был у Сталина, могли ваять только самые-самые. Кстати, имя Сталина и слава названных ваятелей в значительной степени определяли и суммы гонораров. Стоимость каждого конкурсного проекта устанавливалась в размере 30 тысяч рублей уже более дорогих пореформенных денег — около семи тысяч долларов, в то время как во вновь объявленном конкурсе на проект монумента Победы максимальная сумма премий составляла 10 тысяч рублей.

Тем же документом была создана и комиссия «для решения вопросов, связанных с сооружением монумента» Сталина во главе с председателем Президиума Верховного Совета БССР и Героем Советского Союза В. И. Козловым. В нее вошли также первый секретарь ЦК КПБ Н. С. Патоличев, только что прибывший работать в Минск, председатель Совета Министров БССР, тоже Герой Советского Союза, А. Е. Клещев, командующий Белорусским военным округом Маршал Советского Союза и Герой Советского Союза С. К. Тимошенко, министр госбезопасности Л. Ф. Цанава — личный друг тогда всесильного Лаврентия Берии. Архитекторы вспоминают, что это он потребовал соорудить башню над правым крылом строящегося в то самое время здания министерства госбезопасности, а когда ему стали возражать, что такая асимметричность будет явным нарушением классических законов зодчества, заявил, что законы архитектуры будет определять тоже он — Цанава. До тюрьмы ему самому оставалось чуть больше трех лет, но пока он мог позволить себе все, и вряд ли будет преувеличением сказать, что при упоминании имени Лаврентия Фомича тогда невольно напрягались и Козлов, и Клещев с Патоличевым, и даже маршал Тимошенко. Утверждают также, что это Патоличев вскоре начал убеждать Москву выдвинуть Цанаву на «более ответственную должность», поскольку он за десять лет работы в Минске «перерос республиканский масштаб». И добился своего.

В состав комиссии были включены и народный писатель Якуб Колас, поэт Петрусь Бровка, народная артистка СССР Л. П. Александровская, а также З. И. Азгур, И. Р. Ахремчик, Г. П. Глебов. Рабочих Минска в ней представлял директор тракторного завода Н. П. Антонюк, тружеников села — председатель колхоза «Рассвет» Могилевской области Герой Советского Союза К. П. Орловский, С. И. Слободян из колхоза «Путь социализма» Краснопольского сельсовета Могилевского района, получивший звание Героя Социалистического Труда за успехи в коневодстве, а также Герой Социалистического Труда из колхоза «Чырвоная змена» Минской области А. А. Шаплыко, работавшая тогда звеньевой по выращиванию кок-сагыза — одного из лучших естественных каучуконосов. Было увлечение кок-сагызом и на белорусских просторах, пока не началось массовое производство синтетического каучука. С политической точки зрения в постановлении, подписанном заместителем председателя Совета Министров БССР В. Курдяевым и управляющим делами И. Карпяковым, учтено было все, включая представительство всех слоев трудящихся, как тогда было принято называть население. Такое представительство, в свою очередь, должно было свидетельствовать, что монумент вождю будет возведен по всеобщему народному волеизъявлению. Архитектора Заборского к процессу создания памятника привлекут позже, когда понадобится специалист, способный в короткие сроки спроектировать достойный постамент для статуи вождя. Он тогда еще вряд ли мог предположить, что спустя полтора десятка лет ему придется или посчастливится сотрудничать с К. П. Орловским, создавая агрогородок в «Рассвете», а затем работать и в колхозе «Чырвоная змена». К той новой для него ситуации оба определения — пришлось или посчастливилось — приемлемы, так как потом оказалось, что, в самом деле, нет худа без добра.

А тогда — в сентябре 1950 года — тем же постановлением были утверждены «Условия и программа закрытого конкурса на проектирование монументальной скульптуры товарища Сталина в гор. Минске на Центральной площади». В них были сформулированы два принципа, которыми обязаны руководствоваться его участники. Первый — «монумент товарища Сталина должен раскрыть в художественных формах многогранный образ гениального вождя мирового пролетариата, великого продолжателя дела Ленина, знаменосца мира, вдохновителя и организатора величайших побед советского народа в борьбе за коммунизм». Второй — «работа над художественным образом монумента товарища Сталина должна быть воспринята авторами как почетное поручение советского народа, как призыв к мастерам культуры и архитектуры, обязанным достойными произведениями искусства отметить нашу великую Сталинскую эпоху». Сказано было также, что «участникам конкурса предоставляется право любого композиционного решения монумента товарища Сталина» и что «монумент товарища Сталина устанавливается на основной оси Центральной площади города, является главным композиционным центром площади и обращен главным фасадом в сторону Советской улицы к зданию ЦК КП(б)Б». Уточнялось, что должно было окружать монумент: «Северо-восточная сторона площади образуется строящимся зданием Дворца культуры (*речь идет о Дворце профсоюзов. — Я. А.*), выходящим на площадь большим развитым портиком, решенным в коринфском ордере (*пышном и торжественном. — Я. А.*) и зеленым массивом парка, прилегающего к зданию Дворца культуры (*на месте этого парка теперь стоит Дворец Республики. — Я. А.*).

Юго-восточная сторона площади образуется зеленым сквером, расположенным перед зданием ЦК КП(б)Б, выходящим на площадь подпорной стенкой, с расположенной вдоль нее трибуной и правительственной ложей в центре. (*Теперь это сквер у театра имени Янки Купалы. — Я. А.*)

Северно-западная сторона площади образуется проектируемым зданием Дома-Музея, являющегося одним из основных зданий архитектурно-композици-

онного решения площади и лежащего на основной оси, противоположная сторона которого замыкается зданием ЦК КП(б)Б».

Судя по этому тексту, тогда еще предполагалось, что Дворец профсоюзов и Музей расположатся «лицом к лицу» на одной стороне площади. Участникам конкурса выдавался ее генеральный план с указанием места установки монумента. К тому времени возведение Дворца профсоюзов велось полным ходом, но и к открытию памятника Сталину он еще оставался в строительных лесах.

Немного раньше — 30 августа того же года — было принято постановление белорусского правительства № 1098 о проведении нового открытого конкурса на проектирование памятника-монумента на Круглой площади. На связанные с ним организационные мероприятия Управлению по делам архитектуры при Совете Министров БССР разрешалось израсходовать 35 тысяч рублей «из средств, предусмотренных Управлению по бюджету на 1950 год». Жюри и этого конкурса возглавил председатель Президиума Верховного Совета республики В. И. Козлов, но в его составе не было ни Н. С. Патоличева, ни А. Е. Клещева, что тоже прозрачно намекало на то, «кто на свете всех милее». В жюри были включены секретарь ЦК П. А. Абрасимов, первый заместитель председателя Совета Министров К. В. Киселев, председатель Минского горисполкома К. Н. Длугошевский. Архитекторов представляли М. П. Парусников и М. С. Осмоловский, скульпторов З. И. Азгур. Не обошлось здесь и без Л. Ф. Цанавы, притом в списке членов жюри он был назван первым после руководителя. Проекты требовалось представить уже к 1 ноября — всего через три месяца. Под постановлением стоит подпись заместителя председателя правительства А. Шаврова и управляющего делами И. Карпякова. По сути, одновременно проектировались и во многом параллельно осуществлялись два крупных в политическом смысле объекта. Притом и тот, и другой, как показал реальный ход событий, делались практически одними и теми же силами.

Тем же постановлением были утверждены условия и программа конкурса. В них говорилось, что «памятник предполагается запроектировать в геометрическом центре Круглой площади, радиус которой равен 67,5 м, — в центре сквера с радиусом 25,5 м». Далее следовало пояснение, что «Круглая площадь по своему местоположению занимает исключительно важное значение в организации заречной части гор. Минска. Площадь расположена в пойме реки Свислочь, ограничивается с одной стороны зеленью парка, с дугой — пятиэтажными жилыми домами. Памятник на Круглой площади будет просматриваться с более высокой центральной части города, а также на подъезде со стороны шоссе Москва—Минск». Основные положения конкурса устанавливали, что, во-первых, его участникам «предоставляется право любого сюжетного и композиционного решения памятника, должного запечатлеть героический образ воинов Советской Армии и партизан, ставших на защиту Родины в борьбе с фашизмом», во-вторых, «проекты памятника должны учитывать в своем архитектурном оформлении богатство белорусского национального искусства», в-третьих, что «материал памятника — железобетон, гранит, бронза, медь», в-четвертых, что «размеры памятника предлагаются автором с учетом высотных отметок жилых домов», в-пятых, что «ориентировочная стоимость памятника не должна превышать 1200 тыс. рублей», то есть примерно 300 тысяч долларов уже по пореформенному курсу.

Проекты следовало предлагать «под девизом с приложением запечатанного конверта под тем же девизом», в который нужно было положить бумагу с указанием фамилии, имени, отчества и адреса автора. При этом предстояло представить генеральный план с учетом озеленения, фасады, разрезы, фрагменты, дающие «полное представление об объемно-пространственной композиции памятника», а также пояснительную записку «с изложением основных принципов композиционного приема, избранного автором, и описанием материалов памятника с ориентировочным подсчетом стоимости сооружения». В том, что касалось материалов,

условия допускали применение и тех, которые предложит автор. Проекты нужно было направить в управление по делам архитектуры при Совете Министров БССР — г. Минск, Дом правительства, комната № 163, — не позднее 18 часов 1 ноября 1950 года или сдать там под расписку. Иногородним авторам надо было выслать свои предложения «не позднее 24 часов 1 ноября 1950 г.», а затем отбить в управление телеграмму об отсылке с указанием девиза проекта, затем туда же послать в подтверждение почтовую квитанцию.

Для тех, кто допускался к конкурсу, устанавливались премии: одна первая в размере 10 000 рублей, две вторых по 5000 рублей и три третьих по 3000 рублей. Их проекты предполагалось выставлять «для публичного обозрения», девизные конверты можно было вскрывать «только после письменного согласия авторов». Результаты конкурса и фамилии авторов премированных проектов подлежали обнародованию, сами премированные проекты поступали «в собственность управления по делам архитектуры при Совете Министров БССР с правом использования этих проектов по своему усмотрению». При этом уточнялось, что «управление по делам архитектуры при Совете Министров БССР вправе публиковать, фотографировать и передавать премированные и приобретенные проекты, не спрашивая на это согласия автора». Остальные могли быть возвращены тем, кто их прислал.

Конкурс был всесоюзным. Начальник управления по делам архитектуры при Совете Министров БССР М. С. Осмоловский специальным письмом от 4 сентября 1950 года потребовал от правления Союза белорусских архитекторов «поставить в известность архитектурную общественность о проведении конкурса и оказать всемерное содействие для привлечения возможно большего количества участников конкурса». Через два дня состоялось его заседание, на котором, разумеется, было одобрено постановление правительства и подчеркнуто исключительно большое значение объявленного состязания. Правление решило «просить всех членов Союза советских архитекторов Белоруссии принять в нем активное участие», члену правления А. П. Брегману поручило «провести работу по распространению условий конкурса в двухдневный срок», а также «обеспечить всех членов Союза программой конкурса». И уже на 4 октября было намечено «заслушать информацию А. П. Брегмана о ходе работ по конкурсу». Все говорит о том, что время торопило. И вот 6 декабря 1950 года Совет жюри подвел итоги творческого соревнования. Председательствовал В. И. Козлов. Присутствовали, как сказано в протоколе, все члены жюри, а также глава экспертной комиссии М. И. Томах. В последнюю входили также Л. П. Мацкевич, ставший к тому времени главным архитектором Минска, а также Р. М. Гегарт, по проектам которого построены многие известные в Минске здания — ГУМ, Белорусская консерватория, телецентр на улице Коммунистической, жилые дома в Москве, Калининграде, Сочи и даже в Бирме — нынешней Мьянме.

Экспертная комиссия разделила проекты на три группы:

а) памятники, отражающие мемориальный характер и пафос победы;

б) памятники, которые по своему архитектурно-композиционному решению отражают только мемориальный характер;

в) к третьей группе отнесла памятники, «решенные декоративно оформительски».

Она констатировала также, что участники конкурса предлагают монументы «в виде обелисков, колонн, с применением скульптуры и советской эмблематики» и что «основная масса участников конкурса решает высотность памятников выше жилых домов, расположенных на площади», — от 25 до 50 метров. В одиннадцати проектах размеры колебались от 10 до 20 метров, в двенадцати — от 25 до 30, в двадцати одном — от 30 до 40, в десяти от 40 до 50 и в двух проектах — 50 метров и выше. Со своей стороны комиссия рекомендовала в качестве оптимальных пределы от 30 до 40 метров. К числу лучших она отнесла 18 проектов.

Жюри, в свою очередь, констатировало, что «на открытый Всесоюзный конкурс представлен 71 проект», что «в целях широкого ознакомления общественности и трудящихся г. Минска с конкурсными проектами с 11 ноября 1950 г. была организована выставка и проведено обсуждение проектов с участием архитекторов, художников, скульпторов, писателей, рабочих, инженеров и военнослужащих Белорусского военного округа». Затем, «обменявшись мнениями», оно изложило свое решение. Его пункты звучали то дипломатично, то жестко. В первом содержался вывод, что конкурс дал «богатый и разнообразный материал, могущий служить ценными предложениями для решения задачи сооружения памятника-монумента». Во втором Совет жюри перечислил те авторские разработки, которые, как сказано в его заключении, он «считает относительно лучшими». На первое место был поставлен проект под девизом «Беларусь». Далее следовало его краткое описание: «...памятник представляет четырехгранный монумент-обелиск, плоскости пилона украшены белорусским национальным орнаментом и увенчаны гербом БССР, в нижней части пилона на каждой из его граней на высоком постаменте устанавливаются скульптурные группы. Высота памятника 48 метров. Материал для основного пилона белый мрамор с розовым оттенком, для пьедестала гранит и бронза». Пилон — это прямоугольная железобетонная колонна.

Вторым шел проект под девизом «Золотая Звезда», в котором сказано, что «монумент представляет трехгранный обелиск, установленный на развитом основании. У основания обелиска расположена скульптурная группа, на плоскости обелиска выше скульптурной группы — горельефная фигура бойца, держащего знамя «Победы». Все плоскости обелиска расчленены текстами и боевыми орденами. Высота памятника 34 метра. Материал — гранит, бронза, бетон».

О проекте под девизом «Минск» говорится, что «памятник представляет колонну с базой, поставленную на развитом пьедестале с четырьмя лестницами, ведущими к колонне. Колонна увенчана скульптурой воина, держащего в левой руке знамя, а в правой — венок. Высота памятника 35 метров. Материал — столбы из гранита и кирпича, облицованного листовой медью. Скульптура и барельеф — чеканной меди. Основание — из гранита».

Проектом под девизом «Пераможцам» предлагался «четырехгранный обелиск, установленный на прямоугольном пьедестале. Основание — ступенчатое. У основания обелиска на пьедестале поставлена скульптурная группа воина и партизана. Поверхность плоскости обелиска разъединена горизонтальными членениями, текстом и геральдикой. Верх завершается гербом БССР. Высота памятника 46,5 метра. Материал — кирпич, гранит, цветная штукатурка, бронза».

Авторам проекта под девизом «Родина» с красной полосой» монумент виделся в качестве обелиска, который «представляет собой пилон, поставленный на ступенчатое основание и зеленый холм. По сторонам основания на пьедестале расположены 4 скульптуры воинов и партизан. Плоскости пилона расчленены барельефами и венками геральдики. Завершается монумент звездой, вкомпонованной в венок. Высота памятника 40 метров. Материал — гранит, бронза, белый камень, позолота».

Проектом под девизом «Страна Героям» предлагался «обелиск, поставленный на земляную насыпь, имеющую 4 лестницы. Высота насыпи 1,8 метра. Низ пилона обработан барельефом и лавровыми венками. Верх пилона венчается позолоченным гербом, вокруг пилона на насыпи на подставках положен 8-гранный лавровый венок, выполненный в бронзе. Высота памятника 28 метров. Материал — бетон, кирпич с облицовкой полированным серым гранитом, бронза».

Первую премию «из относительно лучших» Совет жюри присудил проекту под девизом «Беларусь». Две вторых получили проекты «Золотая Звезда» и «Минск», три третьих отданы проектам «Родина» с красной полосой», «Пераможцам» и «Страна героям». Кроме того, управлению по делам архитектуры

при Совете Министров БССР было рекомендовано приобрести проекты под девизами «Красный круг», «Золотой треугольник», «41—45», «Мир — Миру», «Красная Звезда в венке», «Красный флаг со звездочкой». Но далее следовал основной и довольно жесткий вывод: «Совет жюри отмечает, что из числа премированных проектов ни один еще не отвечает поставленной задаче о создании величественного памятника воинам и партизанам в гор. Минске, за исключением отдельных ценных предложений и наиболее выраженных в проекте под девизом «Беларусь»«. В качестве недостатка этого проекта названо «не совсем удачное решение завершения монумента гербом БССР, т. к. по своей форме герб не является объемно пространственным». Однако было подчеркнуто, что проект при дальнейшей разработке «может дать интересное решение, отвечающее поставленной задаче конкурса». Жюри попросило «ЦК КП(б)Б и Совет Министров Белорусской ССР провести закрытый конкурс на разработку окончательного проекта с использованием ценных предложений по итогам открытого конкурса для достижения поставленной цели по сооружению в столице — городе Минске памятника-монумента воинам и партизанам».

Через три дня — 9 декабря 1950 года — состоялось еще одно заседание «Совета жюри открытого Всесоюзного конкурса на проектирование памятника монумента», на котором было «произведено вскрытие девизных конвертов и установлены авторы премированных проектов». На него были приглашены многие творческие работники — «архитекторы, художники, скульпторы, писатели, техники, инженеры и служащие ряда организаций г. Минска». Первую премию получили «архитектор-художник Заборский Г. В. и архитектор-художник Король В. А. Адрес — г. Минск» — авторы проекта под девизом «Беларусь». Одна из легенд, относящихся к тому событию, утверждает, что когда вскрыли конверт, в котором находились данные о тех, кто скрывается под девизом, получившим первое место, кто-то выдохнул: «Опять Заборский!» Она тоже подтверждает, что к тому времени Георгий Владимирович уверенно выбивался в первые ряды белорусских зодчих, тесня даже тех, кто приехал в белорусскую столицу из Москвы, Ленинграда. Он уже сам начал ощущать определенное неравнодушие к своей персоне со стороны «коллег и старших товарищей». Другая легенда гласит, что они с Королем, направляя свой проект на рассмотрение жюри, даже попытались сделать так, чтобы у жюри возникло ощущение, будто авторы не белорусские. Некоторые детали макета обернули в газету «Известия», а саму посылку с макетом и чертежами отправляли в Минск из Москвы. Правда, кое-кто из чиновников, преподносивших материалы пред очи жюри, потом твердил, что он якобы догадывался, откуда ветер дует, так как на использованных в качестве обертки номерах «Известий» стоял домашний адрес Заборского, проставленный почтальонами. Но он не стал раскрывать это, так что решение принимали, зная только девиз, под которым проект был представлен на конкурс.

Вторую премию получили архитекторы Константиновский Г. Д., Свирский В. А., Бубнов М. П. и скульпторы Беленков В. В., Поммер Ю. П. из Москвы за проект под девизом «Золотая звезда». В наши дни В. А. Свирский известен тем, что проектировал для Москвы Новые Черемушки, Новый Арбат, здание СЭВ, в котором теперь размещается правительство российской столицы. А Г. Д. Константиновский создал для МГУ Дом аспиранта и стажера. Еще одну вторую премию вручили архитектору М. К. Бенуа из Ленинграда за проект под девизом «Минск». В городе на Неве стоят его дома на Дворцовой набережной, Обводном канале, Суворовском проспекте. Третья премия была отдана А. У. Хегаю из Минска, с которым Г. В. Заборский работал над генеральным планом восстановления Полоцка, за проект под девизом «Пераможцам». Минский адрес имели и авторы проекта под девизом «Родина» с красной полосой». Это были архитекторы И. Н. Руденко, Г. М. Бенедиктов. Впоследствии И. Н. Руденко создавал столичный парк Победы, схемы комплексного озеленения Минска, Витебска,

Гомеля, Могилева, а Г. М. Бенедиктов — гостиницы «Юбилейная» и «Планета» в столице, «Интурист» в Бресте. И последняя третья премия была отдана ленинградскому архитектору П. А. Арефьеву за проект «Страна — героям». На его творческом счету, не считая жилых домов и гостиниц, числятся Балтийский, Египетский, Красноармейский, Красногвардейский, Английский, Аптекарский мосты в нынешнем Санкт-Петербурге. Список свидетельствует, что силы в том конкурсе участвовали весьма основательные. Но тем не менее, единогласно было признано, что главная цель не достигнута, потому к очередному этапу творческого состязания решено было усилить ряды конкурсантов за счет не менее авторитетных на ниве искусства личностей.

О результатах открытого конкурса Белорусское телеграфное агентство во все газеты направило сообщение под заголовком «Закончился конкурс на лучший проект памятника воинам Советской Армии и партизанам, погибшим в боях с гитлеровскими оккупантами». В нем говорилось, что в творческом состязании приняли участие архитекторы и скульпторы из Москвы, Ленинграда, Минска, Риги и других городов. Давались краткие сведения о проектах, признанных лучшими. Похоже, что результаты конкурса корреспондент, составлявший эту заметку, записывал на слух, потому что А. У. Хегай назван Хигаем, а П. А. Арефьев — Арешевым. Но он отметил, что «выставку проектов посетили тысячи минчан».

По итогам работы жюри было подготовлено и 2 января 1951 года подписано главой правительства А. Е. Клещевым постановление Совета Министров БССР «О конкурсе на составление проекта памятника-монумента в г. Минске воинам Советской Армии и партизанам, погибшим в боях за освобождение Советской Белоруссии от немецко-фашистских захватчиков в 1941—1944 гг.». Тем же документом утвержден протокол Совета жюри открытого конкурса и дано поручение управлению по делам архитектуры: «...провести закрытый конкурс на разработку окончательного проекта памятника-монумента… с использованием ценных предложений по итогам открытого конкурса». К постановлению прилагались программа и список участников конкурса. Для решения вопросов, связанных с сооружением памятника-монумента, утверждалась комиссия в том самом составе и опять же под председательством В. И. Козлова, но с добавлением в нее Л. П. Мацкевича, М. И. Томаха. В условиях и программе теперь уже закрытого конкурса повторялись его основные положения и задачи, уточнялось, что памятник «предполагается запроектировать в геометрическом центре Круглой площади», а затем давалась новая установка. Она гласила, что, во-первых, «проект должен быть решен высотной композицией (обелиск или колонна) или объемной (по усмотрению автора) с развитым основанием. Высота памятника в пределах до 40 метров». Во-вторых, «проект памятника должен учитывать в своем архитектурном оформлении богатство белорусского национального искусства». В-третьих, материалом для сооружения монумента предлагались железобетон, гранит, бронза, медь. В список участников нового состязания были внесены:

«1. Академик Жолтовский И. В. (Москва).

2. Архитекторы-художники Заборский Г. В., Король В. А. с привлечением скульпторов по их усмотрению (Минск).

3. Архитекторы Константиновский Г. Д., Свирский В. А., Бубнов М. П. и скульпторы Беленков Б. В., Поммер Ю. П. (Москва).

4. Архитекторы Руденко И. Н., Бенедиктов Г. М., Хегай А. У. и скульптор Бембель А. О. (Минск).

5. Архитектор Бенуа М. К. с привлечением скульптора по его усмотрению (Ленинград).

6. Архитекторы Захаров Г. А. и Чернышова З. С. С привлечением скульпторов по их усмотрению (Москва)».

В «Общих условиях» говорилось о том, что проекты должны предоставлять-

ся в жюри к 1 марта 1951 года. Адрес прежний — г. Минск, Дом правительства, комната 163. Было подчеркнуто, что участникам закрытого конкурса рекомендовалось пользоваться «ценными предложениями премированных проектов открытого конкурса».

До нашего времени в архитектурных кругах столицы порой можно услышать разговоры о том, что белорусское руководство итогами открытого конкурса на проект обелиска Победы было несколько разочаровано и в закрытой его стадии возлагало главные надежды как раз на новые силы. А новых в том списке было три имени. Одно из них значилось самым первым, два других — последними. Первым шел Иван Владиславович Жолтовский. Это был настолько славный наш земляк, уроженец Пинска, что даже представить его не в начале того перечисления не видится возможным. Он тоже учился в Императорской академии художеств, еще до революции состоялся как мастер неоренессанса и неоклассицизма, стал академиком архитектуры, строил дома в Москве на Патриарших прудах, Введенской площади, Пречистенском переулке, на Моховой — даже названные адреса говорят о значимости этого человека в сообществе зодчих. После революции И. В. Жолтовский разработал генеральный план Всероссийской сельскохозяйственной выставки — предшественницы знаменитой ВДНХ. Он был Заслуженным деятелем науки и культуры РСФСР, с 1944 года — Заслуженным деятелем искусств БССР, лауреатом Сталинской премии и считался старейшиной советской архитектуры. Знаменитый А. В. Щусев полагал, что во всей Европе «трудно найти мастера, который так тонко понял бы классику».

Последними в том списке значились Г. А. Захаров и З. С. Чернышова. Григорий Алексеевич, родившийся на одном из хуторов в Калужской области, благодаря своим талантам тоже вошел в плеяду учеников И. В. Жолтовского и Н. А. Троцкого, работал с Е. В. Вучетичем, стал лауреатом Сталинской премии за станцию московского метро «Курская». Белорусскому руководству и архитектурному сообществу был известен тем, что по его проекту на ВДНХ был возведен прекрасный павильон, на входе в который было написано «Белоруская Совецкая Соцыялістычная Рэспубліка». Теперь на нем значатся слова «Рэспубліка Беларусь». Павильон был увенчан скульптурой «Родина», изваянной А. О. Бембелем. А З. С. Чернышова являлась его женой, соавтором и дочерью С. Е. Чернышова — автора довоенного генерального плана Москвы.

С В. А. Королем работа над памятником сблизила Георгия Владимировича на всю оставшуюся жизнь, хотя наличествовали в той творческой близости и дружба, и соперничество, и ревность. Они были во многом похожи. И не только тем, что имели одну альма-матер на берегах Невы и учились в ней в одно время, только Георгий шел курсом раньше, потому покровительствовал земляку, а Владимир даже не считал зазорным помочь старшему товарищу нести учебники или ватманы с рисунками. Король тоже был весьма талантливым архитектором, о чем, в первую очередь, свидетельствует спроектированное им здание столичного Главпочтамта на самом старте проспекта Независимости, Центрального телеграфа на Центральной площади — теперь там «Белтелеком». Он имел прямое отношение ко всему тому, что построено в послевоенном Минске, особенно на главном проспекте и прилегающих к нему улицах. В то же время Заборский и Король были довольно разными людьми. В чем-то даже антиподами. Если Владимир Адамович проявил себя еще и весьма способным администратором, много лет руководившим и управлением по делам архитектуры при Совете Министров, затем Госстроем БССР, то Георгий Владимирович совсем не стремился к должностям в государственном аппарате. В этом смысле красноречивы оценки профессора архитектуры В. Н. Аладова и доцента архитектуры Н. И. Аладовой, которые хорошо знали обоих. Аладов: «Владимир Адамович — гениальный организатор. Он тоже был прекрасным архитектором, но больше ушел в административную работу. Если бы не он, не уверен, было бы у нас то, что есть сейчас…» Профессор

имеет в виду великолепные здания, украшающие белорусскую столицу. Аладова: «И если бы был Король, не было бы того, что происходит сейчас…» Доцент ведет разговор уже о том, *что* представители школы, создавшей послевоенный Минск, не принимают в современной архитектуре.

Их отличало и то, что Король хорошо знал и учитывал в своих действиях теорию и практику аппаратных взаимоотношений, сам ее не чурался и способен был сыграть на слабых струнах большого начальства. Те, кто с ним работал, утверждают, что временами, когда что-то трудно шло в градостроительстве в каком-то белорусском регионе, он сам находил и формулировал выход, ехал к руководству того самого региона и поворачивал дело так, словно автором новой организационной идеи является именно областной начальник, от которого зависело ее осуществление. Но перед этим проводил соответствующую работу среди архитекторов, чтобы не возражали, не возмущались, не сказанули лишнего. Правда, у Короля, как утверждают многие архитекторы, тоже была одна черта, с которой им приходилось считаться: если он замечал, что кто-то из тех, кто работает с ним рядом, слишком поднял голову и создает тень для него, то… Нет, репрессий не следовало. Просто «носитель тени» мог быть вскоре выдвинут туда, где он переставал быть помехой, а тем более угрозой. С формальным повышением, но с глаз подальше. Тем не менее, Король, заявляют они же, никого не «задвигал» окончательно, чтобы использовать в нужное время и в нужном месте.

Заборский же, как правило, не считал нужным формулировать свое мнение в зависимости от мнения руководства. Потому, к примеру, когда на заседании архитектурного совета начальство предпринимало атаку на И. Г. Лангбарда, утверждая, что его оперный театр уродует город, Заборский без оглядки на чины упорно твердил, что именно благодаря Иосифу Григорьевичу в Минске возведены выдающиеся сооружения. Георгий Владимирович никогда не примазывался к чужим идеям и проектам на правах ведомого, чтобы «погреться» в лучах чужого таланта, даже если это обещало весьма высокие звания, премии и лауреатство, а тем более никому себя не предлагал в ситуациях, суливших «гонор и гонорар». Он был полностью сосредоточен на творчестве, у него во все времена хватало своих идей, которыми он довольно охотно делился. И не всегда то, что он делал, заносилось на его личный счет. На столичном проспекте Независимости стоит прекрасное здание, соединяющее улицы Ленина и Энгельса. На его стене укреплена табличка, что оно построено по проекту М. П. Парусникова. Но в папках Белорусского государственного архива научно-технической документации хранятся чертежи, на которых черным по белому значится, что у этого дома два автора — Заборский и Парусников. Более того, подписи Парусникова ни на одном из листов не значится. Возможно, многое объясняется тем, что московский академик был главным куратором строительства проспекта. Архитекторы старшего поколения до сих пор помнят и то, что после осуществления проекта, связанного с увековечением памяти и заслуг Якуба Коласа на площади, названной именем классика белорусской литературы, Заборскому довелось предпринимать специальные усилия, чтобы доказать и зафиксировать в соответствующих документах свою причастность к этому проекту.

Конечно же, и Заборский, и Король упорно карабкались к вершинам авторитета и славы. Правда, первый использовал для этого только возможности архитектуры, второй был активен и в иных сферах деятельности. Еще будучи студентом академии искусств, Король подал заявление в партию. Заборский же предпочел остаться вне партийных рядов и впоследствии даже не воспользовался рекомендацией друга, который был уже при высокой должности, что само по себе являлось немаловажным нюансом при вступлении в организацию, именовавшую себя передовым отрядом общества и государства. Окружавшие их коллеги единогласны в том, что оба они в полной мере заслужили высокое звание Народный архитектор СССР, чем был фактически подчеркнут их незаурядный талант, творческий потенциал, заслуги перед государством и обществом. Эти творцы были во многом величинами, иногда взаимодополняющими, иногда взаимоотдаляющи-

мися. Да и сами они, скорее всего, ощущали, в чем их не только схожесть, но и разность, тем не менее, всю жизнь поддерживали приятельские отношения, ходили друг к другу на юбилеи, хотя один был в ранге министра, а другого, случалось, судьба низводила чуть ли не до рядового чертежника. Явные искры между ними никогда не проскакивали, потому что один старался ничего не просить даже в трудных для себя обстоятельствах, другой, как правило, не отказывал в просьбе, но при этом, как утверждают, мог добавить нечто, указывающее просителю на то место, дальше которого он не должен рыпаться. Иногда — прямым текстом. Даже Заборскому.

О том, что их отношения носили особый характер и по-особому воспринимались Заборским, говорит и следующий факт из жизни Георгия Владимировича. Как и многие фронтовики, он предпочитал не ходить на похороны. Даже если провожали в мир иной родственников. Объяснял такое нежелание очень просто: «Хочу запомнить этого человека молодым». Однако, когда в 1980 году ушел из жизни В. А. Король, он пробыл рядом с усопшим коллегой всю церемонию прощания и похорон. Его бросало то в жар, то в холод, вспоминала жена, постоянно дававшая ему то валидол, то нитроглицерин, однако он нашел в себе силы проводить товарища до самой могилы. А дома весь вечер проговорил о том, как дружно они работали над совместными проектами.

Их отличала от других и сближала меж собой редкая способность сосредоточиться на задаче, которую предстояло решить, умение делать свое дело в любых условиях. Как вспоминает профессор В. Н. Аладов, в первые послевоенные годы, когда весь институт Белгоспроект умещался в нескольких кабинетах, архитекторам нередко приходилось работать в квартирах своих начальников. Впрочем, тогда из зодчих чаще всего квартиры имели только их начальники. Аладов, в то время еще школьник, дружил с сыном Воинова Анатолием, часто бывал у него дома. И не раз имел возможность видеть, как в одной из комнат, которая была превращена в рабочий кабинет хозяина, склонившись над столом с соответствующими инструментами в руках, Заборский выполняет очередной чертеж, абсолютно не обращая внимания на шум и гам, затеваемый время от времени подростками. Тогда «Георгий Владимирович чертил проект Минского аэропорта. Представьте себе человека, который впился в доску, ничего не видит и не слышит. Мы забегаем, а он и голову не поднимает. Я даже не помню, чтобы он поднимался и выходил по какой-либо потребности». Такое же умение отрешиться, сосредоточиться было характерно и для Короля. Теснее всего они сотрудничали как раз во время работы над монументом Победы. И нашли решение, благодаря которому на вершину будущего обелиска был вознесен орден «Победа». Их проект снова стал лучшим уже на закрытом конкурсе. Точка в творческих спорах была поставлена 10 мая 1951 года, о чем тоже свидетельствует «Протокол заседания Совета жюри закрытого конкурса на проектирование памятника-монумента в гор. Минске воинам Советской Армии и партизанам, погибшим в боях за освобождение Советской Белоруссии от немецко-фашистских захватчиков в 1941—1944 гг.», который тоже хранится в БГАНТД. В нем констатируется, что «на закрытый конкурс поступили работы от следующих авторов:

1. Архитекторов-художников Заборского Г. В. и Короля В. А.
2. Архитектора-художника Бенуа М. К.
3. Архитекторов: Констатиновского Г. Д., Свирского В. А., Бубнова М. П. и скульпторов: Беленкова В. В., Поммера Ю. П.
4. Архитекторов-художников Руденко И. Н., Бенедиктова Г. М. и архитектора Хегай А. У.

Проекты приняты комиссией Управления по делам архитектуры при Совете Министров БССР согласно акту от 16 апреля 1951 г. в соответствии с условиями и программой конкурса».



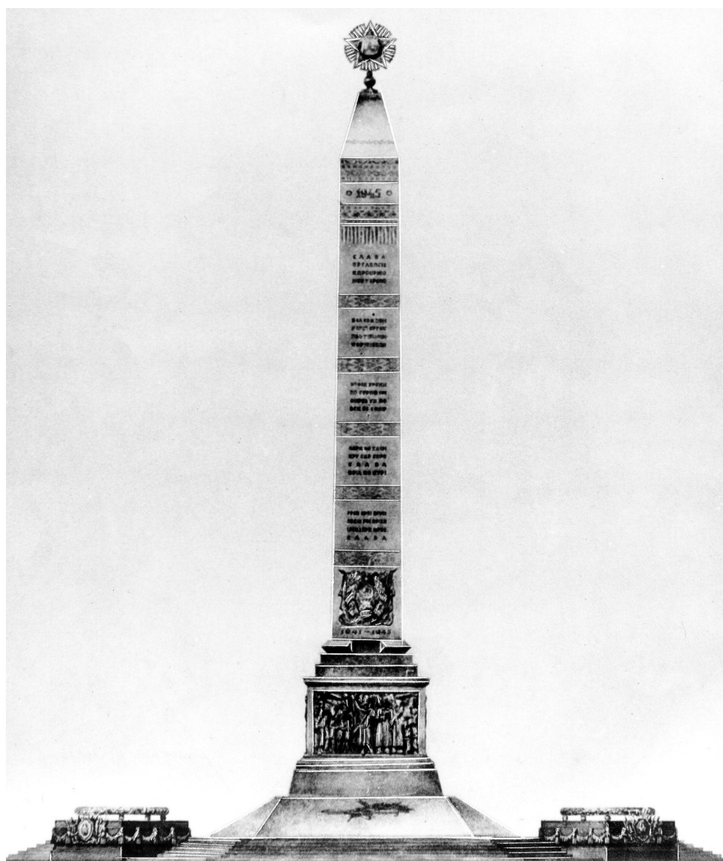
Г. В. Заборский и В. А. Король во время работы над проектом обелиска Победы.

В протоколе содержится и разъяснение, касающееся отсутствия фамилий московских участников в этом перечислении, которое гласит, что «академик Жолтовский И. В. и архитекторы Захаров Г. А. и Чернышев З. С. (*так в тексте. — Я. А.*) проектов не представили». Причины, из-за которых у представителей большой столицы дела повернулись именно таким образом, не указаны. Академику И. В. Жолтовскому, возможно, помешал возраст, ему уже шел восемьдесят четвертый год. Бросается в глаза и то, что в этом протоколе З. С. Чернышева стала мужчиной. По правде говоря, многие архивные документы тех пор свидетельствуют, что их составители не всегда отличались особым тщанием. В постановлениях ЦК, Совета Министров, Президиума Верховного Совета, Минского горисполкома, которым тогда руководил К. Н. Длугошевский, глава города мог быть назван и Длугашевским, и Длугошовским. Известного скульптора А. О. Бембеля, случалось, величали Бомбелем. Одни фамилии приводились вместе с почетными и научными званиями, другие даже без инициалов. А далее в протоколе говорится, что «рассмотрев конкурсные проекты и обменявшись мнениями», Совет жюри постановил «считать, что из числа представленных проектов относительно лучшим проектом, который может быть положен в основу для сооружения памятника-монумента в гор. Минске воинам Советской Армии и партизанам, погибшим в боях за освобождение Советской Белоруссии от немецко-фашистских захватчиков в 1941—1944 гг., является проект архитекторов-художников Заборского Г. В. и Короля В. А.». При этом в скобках указывалось, что речь идет о втором варианте проекта, который был подготовлен специально для закрытого этапа конкурса. Протокол был скреплен подписями В. И. Козлова и еще десяти членов жюри и затем направлен «на утверждение Совета Министров Белорусской ССР». Нельзя не заметить, что и на сей раз главный вывод был сформулирован довольно осторожно, по крайней мере, отнюдь не категорично. Словно оставлялась возможность для внесения в проект некоторых изменений, что впоследствии и происходило.

Окончательное решение приняли больше чем через год. В Москве. Только 10 июля 1952 года Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР направил в Совет Министров БССР письмо, в котором содержались и одобрение проекта, и конкретные замечания, касающиеся его осуществления. В союзной столице сочли, во-первых, что «высоту обелиска следует снизить до 30—38 метров», во-вторых, «постамент обелиска выполнить из полированного гранита, а сам обелиск — из гранита под мелкую бучарду». Бучарда — это двусторонний металлический молоток с пирамидальными зубцами, который «применяется каменотесами и скульпторами при обработке каменной породы для придания поверхности камня живописной шероховатости», как поясняется в специальной литературе. В-третьих, был дан совет «доработать в проекте элемент перехода к ордену «Победа» с применением позолоты». В-четвертых, рекомендовалось «герб Белорусской ССР разместить в нижней части обелиска, выполнив его из

гранита», а рельеф знамен, на фоне которых изображен герб, «сделать более плоским, чем рельеф самого герба». Последний совет состоял в том, что на стволе обелиска белорусский национальный орнамент следует сделать более насыщенным у основания, чем в верхней части.

А 28 июля 1952 года правительством БССР было подписано Заключение № 142 по техническому проекту и сводной смете на строительство памятника-монумента. В нем говорится, что высота монумента составит 38 метров — то есть, был принят к исполнению верхний предел московских рекомендаций. Сметная стоимость его строительства определялась в 2198,21 тысячи рублей. Тем, кто знакомится с документом в наше время, он напоминает о некоторых дополнительных деталях, которых на возведенном памятнике нет. Например, «надписях, чередующихся с поясами белорусского национального орнамента и государственным флагом БССР». В верхней части обелиска с четырех его сторон предполагалось разместить «четыре знаменательные даты белорусского народа», а в нижней — «государственный герб БССР и три медали Великой Отечественной войны». Теперь непросто сказать, о каких медалях шла речь. С довольно большой долей вероятности можно предположить, что одной из них должна была стать медаль «Партизану Отечественной войны». Вполне вероятно, что двумя другими могли быть столь почитаемые у фронтовиков медали «За отвагу» и «За боевые заслуги». Не удалось обнаружить в архивах и указаний на то, какие знаменательные даты могли появиться на обелиске. С определенной уверенностью можно говорить лишь о том, что это должны быть даты, относящиеся к советской истории. Возможно, 1 января 1919 года — день провозглашения БССР или ССРБ, как она поначалу называлась, а также 17 сентября 1939 года, когда осуществилось воссоединение до того разделенного белорусского народа. А две другие? День освобождения Минска — 3 июля 1944 года? День Победы — 9 мая 1945 года? Об этом остается только гадать, потому что от знаменательных дат и медалей потом отказались. Не исключено, что к тому подвели споры, в ходе которых убедились, что трудно достичь единого мнения, а также поджимающие сроки. Но не вызвали никаких дискуссий барельефы «Триумф победы», «Партизанская война», «Клятва Советских воинов перед боем под гвардейским знаменем», «Труд в тылу в пери-



Вариант обелиска Победы Г. В. Заборского и В. А. Короля, победивший на заключительном закрытом конкурсе.

од Великой Отечественной войны», установленные «с четырех сторон нижнего прямоугольного основания под обелиском», а также четыре бронзовых венка «на четырех нижних объемах». Однако пьедесталы под венками, названные «нижними объемами», не стали украшать «бронзовыми гирляндами и щитами с оружием», что изначально тоже предполагалось.

Далее указывалось, что фундамент должен быть выполнен из железобетона или бутобетона — цементного раствора вперемешку с крупными камнями. В итоге был избран вариант с железобетоном, однако высота постамента уменьшалась с 1,4 до 0,5 метра. Упоминалось в Заключении и о необходимости предусмотреть грозозащиту сооружения, в то же время решено было «гидроизоляцию под высотной частью и под площадками вокруг не устраивать». Постановлением № 1088 от 9 августа 1952 года за подписью главы белорусского правительства А. Е. Клещева Совет Министров БССР утвердил уже и технический проект, и сводную смету на сооружение памятника. Строительные работы были возложены на Главное управление по восстановлению гор. Минска при Совете Министров БССР, а скульптурные — на Центральные художественно-оформительские мастерские Белорусского отделения Художественного фонда СССР. В четвертом пункте этого постановления формулировалась просьба к Совету Министров СССР выделить 8 тонн бронзы для сооружения монумента. Авторский контроль должен был осуществлять Белгоспроект. К тому времени девятиметровый Сталин на восьмиметровом постаменте, заложив руку за обшлаг шинели, уже стоял на Центральной площади. Заканчивались последние приготовления к открытию монумента вождю, готовилось и постановление о переименовании проспекта.

Чем была вызвана задержка? Ведь стартовые решения о возведении памятника на Круглой площади принимались раньше, чем те, что касались фигуры вождя на Центральной. Скорее всего, тем, что главное внимание все-таки было сконцентрировано на возведении как раз памятника Сталину. Кроме того, определенная сложность заключалась и в том, что все усилия по проектированию обоих монументов постепенно сосредоточились в одних и тех же руках и головах, притом все они были белорусскими. Необходимые изменения зафиксированы в соответствующих постановлениях бюро ЦК КП(б)Б. На заседании, состоявшемся 17 мая 1951 года, на котором рассматривался вопрос «О сооружении в Минске монументальной скульптуры товарища Сталина И. В.», еще было сказано, что «в дополнение к постановлению ЦК КП(Б) Белоруссии от 1 сентября 1950 года № Б-108/5» изготовление монумента «согласно утвержденному эскизу» поручается «лауреатам Сталинских премий Вучетичу Е. В. и Азгуру З. И. с участием архитектора Великанова А. П.». А. П. Великанов тоже был из Москвы и входил в число соавторов так и не построенного Дворца Советов. Им предлагалось «представить к 1 июля 1951 года модель монумента на окончательное утверждение в ЦК КП(б) Белоруссии». Выполнением всех работ по сооружению памятника предстояло заняться Главминскстрою при Совете Министров БССР. Более того, предполагалось «работы по сооружению монумента закончить к 20 декабря с. г.». Однако 31 июля 1951 года состоялось еще одно заседание бюро с той же самой повесткой дня. И на сей раз постановили «во изменение постановления ЦК КП(б) Белоруссии от 17 мая 1951 года… поручить изготовление монументальной скульптуры товарища Сталина И. В. группе скульпторов в составе тт. Азгура З. И., Бембеля А. А. (*надо А. О. — Я. А.*), Глебова А. К. и Селиханова С. И.». Утверждают, что Е. В. Вучетич сам проявлял недовольство своим эскизом и потому «снялся с дистанции» по собственной инициативе. Фамилия Н. В. Томского уже не упоминалась. К 6 августа «указанной группе скульпторов» поручалось представить «модель монументальной скульптуры на окончательное утверждение ЦК КП(б)Б», а к «10 октября с. г. выполнить скульптуру по утвержденной модели в натуральном масштабе для последующего изготовления ее в бронзе». Директор Минского автозавода Майборода обязан был «обеспечить все подготовительные

работы, связанные с изготовлением скульптуры в глине». Управлению по делам архитектуры при Совете Министров БССР, которым к тому времени руководил уже В. А. Король, предстояло «в срок до 15 августа с. г. разработать проект с рабочими чертежами и шаблонами пьедестала монументальной скульптуры», а также «изготовить в месячный срок архитектурно-планировочный макет центральной площади в г. Минске».

После этого постановления Г. В. Заборский просто обязан был появиться в числе авторов монумента, посвященного вождю, ибо Король точно знал, что быстрее и лучше его однокашника Жоржа в столь ограниченные сроки никто проект пьедестала не сделает. Он и сам активно подключился к этому, поскольку того требовали и собственные творческие порывы, и должностная ответственность. И они, конечно же, справились с поставленной задачей, хотя на это все-таки потребовалось больше времени, на что указывает акт, составленный 6 декабря 1951 года: «Мы, нижеподписавшиеся, с одной стороны представитель центрально-художественно-оформительских мастерских Белорусского отделения Художественного Фонда СССР в лице тов. Чавкина Е. П., с другой стороны представитель Управления по делам архитектуры при Совете Министров БССР в лице тов. Синицина А. И., произвели сдачу и приемку проекта постамента и макета монументальной скульптуры товарища СТАЛИНА И. В., выполненную авторами арх.-худ. КОРОЛЬ В. А. и ЗАБОРСКИМ Г. В. в соответствии с договором от 1 августа 1951 года. Сдал Чавкин. Принял Синицин».

В итоге в авторский коллектив монумента Сталину вошли З. И. Азгур в качестве его руководителя, а также А. О. Бембель, А. К. Глебов, С. И. Селиханов как соавторы самого известного в то время скульптора, плюс архитекторы Г. В. Заборский и В. А. Король. И оказалось, что оба монумента создавались одними и теми же творцами, хотя произошла своеобразная перемена мест. Те, кто для памятника Победы выполнял его верхнюю часть — обелиск, для монумента вождю создавали пьедестал. И наоборот. А точка была поставлена 16 октября 1951 года, когда под председательством В. И. Козлова состоялось заседание «Комиссии по решению вопросов, связанных с сооружением монументальной скульптуры товарища СТАЛИНА на Центральной площади в городе Минске». О том, где именно будет воздвигнут монумент, говорилось уже в самой формулировке повестки дня — на Центральной площади. Единственным вопросом, обсуждавшимся на нем, стало «рассмотрение 9-метровой статуи монумента товарища СТАЛИНА, выполненной коллективом скульпторов Белорусской ССР в составе: Народного художника БССР Азгура З. И. (руководителя), Заслуженных деятелей искусств БССР Бембеля А. О., Глебова А. К. и скульптора Селиханова С. И., а также проекта постамента высотою 8 метров, выполненного арихитекторами-художниками Король В. и Заборский Г. В. (*так в тексте. — Я. А.*) с учетом конкурсного варианта, представленного архитектором Великановым А. П.». Было решено «утвердить 9-метровую статую монумента товарища СТАЛИНА для дальнейшей отливки в бронзе», а «представленный проект постамента высотою 8 метров одобрить». Под этими словами стоят подписи председателя президиума Верховного Совета БССР В. И. Козлова, первого секретаря ЦК КПБ Н. С. Патоличева и всех отраслевых секретарей ЦК, председателя Совета Министров БССР А. Е. Клещева и его заместителей, министра госбезопасности Л. Ф. Цанавы, командующего Белорусским военным округом маршала С. К. Тимошенко, первого секретаря Минского горкома партии К. Т. Мазурова, председателя горисполкома К. Н. Длугошевского, руководителя Белорусского республиканского совета профсоюзов И. А. Бельского. От литературного цеха подписались Якуб Колас и Петрусь Бровка, от актерского — актриса Л. П. Александровская, от работников города и села — Н. П. Антонюк, К. П. Орловский, А. А. Шаплыко… В общей сложности 27 фамилий представителей всех сфер жизни и деятельности. Конечно же, в то время каждый рассматривал право на эту подпись как высокую честь, но, по

сути, это одновременно был документ, говорящий и о коллективной ответственности тех, кто такой чести был удостоен.

Теперь в истории создания памятника Сталину в Минске тоже появляются легенды, иногда довольно далекие от реалий. Одна из них содержится в опубликованных воспоминаниях бывшего председателя Минского горисполкома В. И. Шарапова и гласит, что чуть ли не все производственные процессы, связанные с изготовлением скульптуры и монумента в целом, тоже выполнялись в Минске и исключительно минскими силами: «…понимая, что хрупкую фигуру столь большого размера невозможно будет перевезти, Сталина «лепили» прямо в литейке автозавода». Другая рассказывает, что «за несколько дней до установки кто-то заметил, что на обуви вождя нет положенного ранта». Разумеется, «поднялся страшный переполох», а когда начальство пришло в себя, «несколько автозаводских бригад, сменяя друг друга, работая в три смены, вырубали его вручную». Надо же, несколько бригад, в три смены приводили в порядок два ботинка. Но дело не только и даже не столько в этом. Подобного упущения просто не могло случиться, так как все понимали, о чем и о ком идет речь, потому работы производились под особым контролем и с особым тщанием. Ведь каждый, кто к ним был причастен, четко знал, что любое отступление от проекта, а уж тем более любая неаккуратность, грозят, как минимум, «путешествием в места весьма отдаленные». А такой «экскурсии», разумеется, никто себе не желал и даже вздрагивал от одной мысли, что она может «засветить».

Опровергаются подобные истории и документами того времени. А они говорят, что отнюдь не все делалось в Минске и минскими коллективами. В частности, отливалась статуя вождя на заводе монументальной скульптуры в Ленинграде, о чем свидетельствует, к примеру, телеграмма, посланная из Минска 14 декабря 1951 года: «Ленинград, Расстанный проезд, 7а, БЕРИЛОВУ СКУЛЬПТУРА ТОВАРИЩА СТАЛИНА ОТГРУЖЕНА ДВЕНАДЦАТОГО ДЕКАБРЯ ДВУХ ПУЛЬМАНОВСКИХ ПОЛУВАГОНАХ НОМЕР 1630671 зпт 1629280 тчк ПОЛУЧЕНИЕ ПОДТВЕРДИТЕ НАЧАЛЬНИК УПРАВЛЕНИЯ АРХИТЕКТУРЫ БЕЛОРУССИИ КОРОЛЬ». Речь шла о гипсовом варианте статуи. Для ее упаковки потребовалось три тонны «отходов типографской бумаги», которые по письму того же В. А. Короля выделил управляющий «Бумтрестом» И. К. Алферов. И еще в архивах хранится акт, составленный уже в Ленинграде 20 июня 1952 года. В нем зафиксировано: «Мы, нижеподписавшиеся, составили настоящий акт в том, что заводом «Монументскульптура» по договору с Минскими Центрально-Художественно-Оформительскими мастерскими Белорусского отделения Художественного фонда СССР изготовлен в бронзе 9-метровый монумент товарища И. В. Сталина по модели и под руководством Народного художника БССР Лауреата Сталинских премий — Скульптора АЗГУР З. И. и скульпторов Заслуженных Деятелей Искусств БССР ГЛЕБОВА А. К., БЕМБЕЛЯ А. О. и скульптора СЕЛИХАНОВА С. И.

Бронзовая скульптура соответствует авторской модели и принята с оценкой «ОТЛИЧНО»

Начальник Управления по делам архитектуры при Совете Министров БССР (Король В. А.)

Народный художник БССР Лауреат Сталинских Премий — Скульптор (Азгур З. И.)

И. О. Главного Инженера завода «Монументскульптура» (Зябкин Б. Ф.)

Старший Мастер Художественно-Технического контроля (Ястребов)».

Есть и документ, ставящий последнюю точку в суждениях о том, качественно или нет все было сделано. Это акт, составленный 15 сентября 1952 года в Минске перед самым открытием монумента. Вот тот текст, который приводится с сохранением употребленной при его написании орфографии: «Мы, нижеподписавшиеся, комиссия в составе: Начальника Управления по делам архитектуры

при Совете Министров БССР Короля В. А., Народного художника БССР скульптора Азгура З. И., зам. председателя Минского городского Совета депутатов трудящихся Пущина К. Ф., Начальника Главного Управления по восстановлению города Минска Жижеля И. М., Главного архитектора города Минска Мацкевича Л. П., Представителя Ленинградского завода «Монументскульптура» Ястребова И. А., Инженера-производителя работ реставрационных Научно-производственных мастерских Внукова А. Г., составили настоящий акт о нижеследующем:

1. Государственным заводом художественного бронзового литья «Монументскульптура» Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР по заказу Управления по делам архитектуры при Совете Министров БССР, изготовлен в бронзе и установлен на месте — на Центральной площади в городе Минске 9-метровый монумент товарища И. В. Сталина по модели скульптора Азгура З. И., выполненная скульпторами Азгуром З. И., Глебовым А. К., Бомбелем А. А. (*так в тексте. — Я. А.*), Селихановым С. И. Комиссия находит, что монумент спроектирован, тонирован и установлен на пьедестал в соответствии с авторским проектом и принят с оценкой о т л и ч н о.

2. Республиканскими Научно-реставрационными мастерскими Управления по делам архитектуры при Совете Министров УССР по заказу Управления по делам архитектуры при Совете Министров Белорусской ССР смонтирован по проекту архитекторов-художников Король В. А. и Заборского Г. В. пьедестал для установки бронзового монумента товарища И. В. Сталина на Центральной площади в городе Минске. Пьедестал изготовлен из розового полированного гранита Житомирского месторождения.

Площадка — из кованного розового гранита, на цоколе по периметру высечен в полированном камне белорусский народный орнамент высотой 0.66 метра.

Комиссия находит, что пьедестал выполнен в соответствии с авторским проектом и оценкой на о т л и ч н о».

Далее следуют подписи.

Кстати, один из подписавших документ — начальник Главного управления по восстановлению Минска Иван Матвеевич Жижель — это тот самый Иван Жижель, который во время учебы Георгия Заборского в железнодорожной девятилетке был его первым вожатым в отряде спартаковцев — предшественников советской пионерии. Вскоре после открытия монумента, о котором идет речь, он стал министром промышленного строительства БССР и приложил, что называется, руку к многим хорошим делам. В феврале 1964 года «за самоотверженный труд и выдающиеся производственные успехи, достигнутые при строительстве Гродненского азотно-тукового завода, Первого Солигорского калийного комбината, Полоцкого нефтеперерабатывающего завода» был удостоен звания Героя Социалистического Труда. А что касается белорусского народного орнамента на постаменте сталинского монумента, то он появился не сразу. Поначалу, о чем тоже свидетельствуют архивные материалы, орнамент предполагался другой — чередование изображений серпа с молотом и дубовых листьев. Вполне возможно, Заборский и Король изменили свой подход под воздействием повторяющихся тогда напоминаний о том, что искусство должно быть социалистическим по содержанию и национальным по форме. Притом те напоминания часто звучали и из уст московских, ленинградских архитекторов, не только белорусских. Не исключено, что это была идея Георгия Владимировича. Как утверждают хорошо знавшие его люди, а также документы тех лет, он был упорным приверженцем национальных красок в градостроительстве, постоянно повторял, что «архитектура должна говорить национальным языком», а там, где нельзя применить национальные формы, нужно стараться использовать орнаменты, другие элементы, чтобы присутствовал дух живущего на данной земле народа.

Теперь, в XXI веке, тем более после известного «разоблачения культа личности», само напоминание о наличии белорусского орнамента на монументе этого

политика способно вызвать разные трактовки. Одни могут заявить, что считают такое издевательством над белорусскостью, так как во время сталинщины десятки тысяч граждан республики поплатились кто годами лишения свободы, а кто и жизнью. Другие не преминули бы напомнить, что у многих белорусских граждан-руководителей у самих было рыльце в пушку, ибо не Сталин же водил рукой уроженца Минщины первого секретаря ЦК КП(б)Б Василия Фомича Шаранговича, который на пике репрессий в 1937 году требовал от Москвы «расстрельных лимитов» сразу на десяток с гаком тысяч человек. Как пишет историк профессор Э. Г. Иоффе, он так рьяно боролся против «врагов народа», что не пощадил даже своих ближайших соратников — председателя ЦИКа А. Г. Червякова и главу правительства Н. М. Голодеда, которого в республике звали Голодедушкой, что звучало довольно уважительно. Потом Шарангович и сам попал в ту мясорубку. По иронии судьбы имена всех трех названных партийных и государственных деятелей — обвинителя и обвиненных — теперь носят минские улицы. Третьи же напомнят, что Сталин являлся активным сторонником создания национальных государств, а к провозглашению белорусской республики был готов сразу же после Октябрьской революции — еще в декабре 1917 года, потому, мол, даже самые ярые националисты на самом деле должны произносить слова благодарности в его адрес. И в таком споре, с одной стороны, каждый найдет подтверждающие аргументы, ибо они есть, с другой — его участники никогда между собой не договорятся. Потому пусть каждый решает сам для себя. А тогда и Заборский с Королем, и Азгур с Бембелем, и Вучетич с Томским жили и творили в конкретной политической ситуации, с которой не могли не считаться. Они прекрасно осознавали правоту древнего афинянина Перикла, изрекшего однажды, что если ты не занимаешься политикой, то это не значит, что она не занимается тобой. Было так, как было. О том же, что сам Георгий Владимирович думал о Сталине, бумаги, сохранившиеся в архивах, умалчивают. Вслух он об этом не распространялся даже после развенчания культа личности.

Есть много свидетельств, что возведение на Круглой площади монумента, посвященного Победе, во многом зависело от того, как идут дела на Центральной. В некотором смысле получалось, что генералиссимус вольно или невольно сдерживал возведение памятника, посвященного тем, кем он командовал во время сражений. Это касалось и сроков, и изыскания средств, материалов. Монументу вождю, конечно же, уделялось больше внимания, что, впрочем, и не должно вызывать удивления, если не забывать, что дело шло о выражении почтения главному человеку в государстве. Кроме того, достаточно всмотреться в список тех, кто входил в специальные комиссии, которые создавались для контроля при осуществлении проектов, чтобы прийти к убеждению, что какие-либо проблемы должны были исключаться изначально. Особенно на объекте № 1. Тем не менее, всякое случалось и со стройкой на Центральной. Инициаторы и организаторы возведения монумента на главной минской площади тоже были как бы зажаты между стенкой и скамейкой, так как ситуация характеризовалась весьма важными особенностями. С одной стороны, никак нельзя было поступиться качеством, предпочтительнее было расшибиться в лепешку, с другой — материалов не всегда хватало даже для монумента столь большому человеку. Потому приходилось искать варианты.

В этом смысле интересен «Протокол совещания по вопросу строительства постамента под монумент тов. Сталину И. В.», которое состоялось 13 сентября 1951 года. В нем, как отмечено в документе, приняли участие «начальник Главминскстроя И. М. Жижель, главный инженер Главминскстроя Гольдин, начальник Архитектурного управления при Совете Министров БССР т. Король В. А., управляющий трестом № 3 Главминскстроя т. Толмачев, руководитель мастерской Белгоспроекта Заборский Г. В., главный конструктор мастерской Белгоспроекта Шалимо А. Н.». Рассматривался предложенный Главминскстроем вопрос о

«замене железобетонных фундаментных конструкций постамента под монумент на массивные сплошные из бутобетона в связи с отсутствием арматурного железа, сложностью работ и поздним периодом строительства». И тогда постановили: «Считаясь 1) с острой дефицитностью и отсутствием арматурного железа, 2) сравнительной сложностью в производстве работ при выполнении железобетонных конструкций и узкостью фронта для железобетона и удлинительностью срока для выдерживания железобетона в опалубке, 3) краткостью оставшегося периода с положительными температурами времени и сравнительной легкостью выполнения монолита в бутобетоне, считаем целесообразным и необходимым заменить железобетонные конструкции фундаментов на массивные из бутобетона». Витиевато писали люди в государственном аппарате, но смысл сказанного абсолютно ясен: не получалось найти нужный металл даже на памятник вождю. Не просить же у самого вождя. Потому искали иной выход. И нашли, констатировав, что «такая замена дает сокращение расхода арматуры в 2,5 раза (до 8.0 тонн), но одновременно увеличивает расход цемента до 70 тонн», а также «стоимость устройства фундаментов примерно на 50 000 рублей». Однако цемент был свой, он производился в республике, и белорусский Совнарком мог без особых усилий решить вопрос с выделением дополнительных объемов.

С принятием решений, касающихся работ по возведению памятника на Круглой площади, было несколько проще. Еще в упоминавшихся уже рекомендациях, поступивших из Комитета по делам архитектуры при Совете Министров СССР, было сказано, что при строительстве нужно, во-первых, «для разработки принять 2-й вариант фундаментов», который требовал меньших затрат сил и средств. Кто знает, не это ли стало одной из причин, приведших к реконструкции в 1988 году, когда обелиск пришлось спасать от воздействия вибрации, вызываемой поездами метро. Во-вторых, решено было «гидроизоляцию под высотной частью и под площадками вокруг не устраивать». Та же цель — уменьшение расходов — преследовалась и уменьшением высоты «фундамента площадок вокруг высотной части памятника» с высоты, равной почти полутора метрам, которая была признана необоснованной, до полуметра, хотя сам обелиск устанавливался в низине.

Еще одна сложность заключалась в том, что денег тоже было мало. Это может показаться странным, однако их не всегда хватало и на монумент Сталину. Так, 3 декабря 1951 года В. А. Король уведомил главу правительства А. Е. Клещева, что Ленинградский завод монументальной скульптуры и киевский трест «Союзгранит» отказываются выполнять работы без предоплаты. Клещев, в свою очередь, направил письмо в правительство СССР и попросил разрешить использовать 445 тысяч рублей «за счет уменьшения капиталовложений на благоустройство гор. Минска». Были и сугубо технологические сложности. Даже при сооружении такого памятника приходилось исходить из возможностей предприятий. Потому по просьбе «Союзгранита» 14 июня 1952 года главный инженер Белгоспроекта А. Синицын, руководитель архитектурной мастерской Г. Заборский и главный конструктор мастерской А. Шалимо вынуждены были дать согласие на изменение толщины части гранитных плит с 20 до 10 сантиметров.

Случалось и так, что деньги, выделенные для монумента на Круглой площади, иногда уходили на Центральную. В январе 1953 года В. А. Король, непосредственно занимавшийся этой стройкой, в письме на имя заместителя председателя республиканского правительства П. А. Абрасимова сообщал, что «в 1952 году было ассигновано капиталовложений на сооружение памятника 1500 тыс. руб., из которых 930 тыс. руб... были переключены на сооружение монумента товарища Сталина и на строительство других объектов». Для завершения работ «необходим лимит капиталовложений в сумме 1986 тыс. руб.», но планом на текущий год было предусмотрено только 600 тысяч рублей. Не хватало «для окончания памятника в 1953 г. — 1386 тыс. руб.». Между тем, уже были заключены договоры с

субподрядчиками «на изготовление гранитной продукции, скульптурных работ, бронзового литья и ордена «Победа» в городах Ленинграде, Днепропетровске и Киеве». При отсутствии денег, предупреждал Король, они могут быть расторгнуты, что повлечет за собой «срыв сооружения памятника в 1953 году». Через месяц он направил повторное письмо тому же адресату, за ним — третье. Затем пришлось готовить письмо о том, что при расчетах, проведенных в 1952 году, были сделаны упущения, посему формулировалась просьба увеличить общую «смету расходов на сооружение монумента с 2198 тыс. руб. до 2499,8 тыс. руб.». Судя по тому, что на нем стоит пометка карандашом «Не отправлено», надежды на получение названных сумм в момент написания письма уже не было. Ввод памятника пришлось отложить на следующий год.

Тем не менее, еще одна из особенностей ситуации состояла в том, что даже в условиях нехватки средств нельзя было «гнаться за дешевизной», поскольку такая погоня бросила бы тень на значимость объекта, посвященного самому вождю. Это распространялось и на оплату работ скульпторов и архитекторов. Суммы гонорара подчеркивали важность заказа весьма красноречиво, поскольку они в «сталинском проекте» были в несколько раз выше обычного. А если так, то, занимаясь монументом в честь главного человека в государстве, можно было прилично заработать, что тоже было существенным обстоятельством, которое никому не приходило в голову игнорировать. О суммах красноречиво свидетельствуют выписки из договора от 14 августа 1951 года, заключенного «между Управлением по делам архитектуры при Совете Министров БССР в лице заместителя начальника по делам архитектуры при СМ БССР Муравьева А. А. и коллективом скульпторов и архитекторов в составе руководителя работ Азгура Заира Исааковича, соавторов — членов коллектива — тт. Бембеля Андрея Онуфриевича, Глебова Алексея Константиновича, Селиханова Сергея Ивановича, Короля Владимира Адамовича и Заборского Георгия Владимировича, именуемых в дальнейшем «скульпторы архитекторы» с солидарной друг к другу ответственностью…». Управление поручало скульпторам-архитекторам «исправить рабочую модель монументальной скульптуры товарища Сталина И. В. в гипсе размером 2 мтр, представленную по закрытому конкурсу Азгуром З. И.», а также разработать проект постамента и «изготовить макет рабочей модели в гипсе М. 1:20». И «за указанные в параграфе 1 настоящего договора работы Управление выплачивает скульпторам-художникам 232 тыс. руб... из которых скульптору Азгуру З. И. — 64 т. р., скульптору Бембель А. О. — 52 т.р., Глебову А. К. — 52 т.р., Селиханову С. И. — 52 т.р., архитектору Заборскому Г. В. 12.0 т.р.». Приличные по тем временам деньги. Для Георгия Владимировича полученная сумма была больше его полугодовой зарплаты. Стоимость производимого тогда в СССР легкового автомобиля «Москвич-400» составляла 8000, а более нового «Москвича-401» — 9000 рублей.

О том, что процесс создания двух монументов в Минске — на Центральной и Круглой площадях — был взаимосвязан, говорит и еще один почти полностью забытый факт: монтажом обоих занимался украинский коллектив. В Национальном архиве Республики Беларусь хранится письмо заместителя председателя Совета Министров Белорусской ССР А. С. Шаврова своему киевскому коллеге заместителю председателя Совета Министров Украинской ССР А. М. Барановскому: «Белорусской ССР на 1952 г. выделены ассигнования на сооружение монумента товарища СТАЛИНА И. В. в сумме 665 тыс. руб. и на сооружение памятника-монумента воинам Советской Армии и партизанам, павшим в боях за освобождение Белорусской ССР от немецко-фашистских захватчиков, на сумму 1500 тыс. руб.

В Белорусской ССР нет организации, выполняющей такого рода работы, а единственной организацией, которая качественно может их выполнить, являются Республиканские научно-реставрационные производственные мастерские Управ-

ления по делам архитектуры при Совете Министров Украинской ССР, в связи с чем Совет Министров Белорусской ССР просит Вас внести в план указанных мастерских выше перечисленные работы на сумму 2165 тыс. руб. с выделением соответствующих лимитов по труду». А. М. Барановский 9 июля 1952 года ответил А. С. Шаврову: «Совет Министров УССР сообщает, что Республиканские научно-реставрационные производственные мастерские могут выполнить в 1952 году монтажные и облицовочные работы по указанным монументам при условии производства заказчиком общестроительных работ и полного обеспечения работ всеми необходимыми материалами».

Украинским был и гипс, о чем свидетельствует письменная просьба Госплана БССР, направленная 19 сентября 1952 года на имя министра промышленности и строительных материалов УССР А. Ф. Шинкарева, «поставить Управлению по делам архитектуры при Совете Министров Белорусской ССР для скульптурных работ три вагона гипса с Артемовского гипсового завода». Правда, в том письме забыли указать, куда тот гипс следует направить, потому вдогонку полетело уже письмо В. А. Короля, что груз ждут «Центральные художественно-оформительские мастерские белорусского отделения Художественного фонда СССР в Минске на Логойском тракте, 63а». Специальный камень на оба памятника тоже поставлялся из Украины киевским трестом «Союзгранит» из Лезниковского карьера. Притом, как подчеркивал опять же Король в письме на имя управляющего трестом Безуса, для монумента, посвященного Сталину, нужен был «красно мясистый гранит». И, как свидетельствует переписка тех лет, не все, что предлагалось украинской стороной, безоговорочно принималось. В частности, 25 сентября 1951 года Владимир Адамович отослал письмо начальнику треста «Мостостройпром» А. П. Колеснику о том, что «доставленный тов. Медянным А. А. образец бледно-розового клесовского гранита для облицовки пьедестала монумента товарища Сталина в гор. Минске по цвету не подходит. Для этой цели необходим красный гранит. …Сдать заказ на изготовление облицовки пьедестала монумента товарища Сталина И. В. из предлагаемого светло-розового гранита мы не можем». Тот гранит добывался в карьере у села Клесово Ровенской области, А. А. Медянный, надо полагать, в то время был там директором. Георгий Владимирович Заборский в одном из своих воспоминаний, которые хранятся в БГАНТД, тоже уточнял, что и для монумента Победы украинцы «вручную вырубали гранит в днепропетровских карьерах, и их мастера его укладывали в натуре», то есть уже на Круглой площади в ходе возведения обелиска. О том, что гранит есть и в Микашевичах, в то время еще никто не подозревал.

Большой удачей Заборский считал то, что для создания ордена Победы для монумента на Круглой площади «Ленинградская академия выделила найденную смальту, изготовленную великим Ломоносовым». Более того, как следует из тех же записок Заборского, она и «помогла сделать орден Победы». Из-за пределов БССР, по его словам, привозили и гидрофобный, то есть водоотпорный, цемент. Тогда было «ясно каждому, что мы в то время… не имели для сооружения монумента необходимых материалов, соответствующих кадров и техники для строительства», потому «нам помогали кто чем мог». Обо всем этом он говорил как о чем-то само собой разумеющемся. С большим уважением вспоминал и о том, как относились к стройке минчане. Особо теплых слов удостоились непосредственные исполнители: «Каждый мастер своего дела почитал за высокую честь что-либо с большой любовью сделать при возведении монумента Победы». И констатировал: «Мне никто не мешал, а только помогали». А работа во многих случаях требовалась весьма тонкая. Как вспоминает и В. Н. Аладов, те же каменные блоки, из которых выкладывали обелиск, поступали «сырыми», каждый был «своего размера, поскольку при вырубании в карьере филигранную точность обеспечить невозможно. Потом этим занимались архитекторы-техники. Была такая категория специалистов, которые исполняли замыслы авторов. Для обелиска на



Г. В. Заборский на вершине обелиска после монтажа ордена «Победа» в 1954 году.

Круглой площади это делал Иосиф Зелькин. Каждый камень он вычерчивал, делал разбивку гранита». Зелькин, в один голос твердят те, кто помнит этого человека, был весьма сильным специалистом, но Георгий Владимирович и его не оставлял без внимания, ничего не упускал, как подчеркивает профессор Аладов, ко всему относился трепетно. Поскольку в студенческие годы Заборский активно занимался альпинизмом, то он лично инспектировал работы и на самых высоких точках стройки. Архивы сохранили снимок, на котором он сфотографирован на почти сорокаметровой высоте сразу же после установки ордена Победы на обелиске.

Георгий Владимирович несколько месяцев, предшествовавших торжеству, буквально дневал и ночевал на той площади: «Я находился на той стройке, не считаясь со временем, хотя каждому должно быть понятно, что в то время мы восстанавливали и строили жилые дома и заводы, и не было разницы, где день, а где ночь». Зато «после открытия, можно сказать прямо, было сплошное паломничество отовсюду к этому священному месту». И этому есть объяснение. Теперь архитекторы, подчеркивает В. Н. Аладов, единодушны в том, что вариант, избранный для памятника на площади Победы, является самым удачным из всех, который только мог быть на этом месте. Ничего иного, по его мнению, там просто не могло появиться. В местах воинской славы всегда ставили обелиски, а то, что добавлены скульптурные изображения, только подкрепило триумфальность композиции. Большую роль сыграл и профессиональный градостроительный подход, так как благодаря этому выбран правильный масштаб памятника. Его уже нельзя оттуда убрать даже в воображении.

Такого же мнения и лауреат Ленинской премии В. П. Занкович — один из авторов мемориальных комплексов «Хатынь», «Брестская крепость-герой», «Минск — город-герой»: «Каждый день проезжаю по площади Победы и всякий раз для себя отмечаю, что если по молодости лет мог представить и другие варианты, то теперь четко понимаю, что это совершенно незыблемая классика на многие века, и никакими современными приемами не поколебать эту чистоту, строгость и ясность. Просто безукоризненно сработано». А профессор И. А. Иодо отметила еще одну особенность обелиска. Зная историю архитектуры, она напомнила, что монументы такого рода, тем более посвященные победам, раньше не ставились на низких местах. Всегда для этого находили возвышенности. В Минске поступили наоборот и добились своеобразного эффекта: каждый подъезжающий к памятнику по проспекту с любой стороны отмечает, как он постепенно вырастает в его глазах и по размеру, и по значимости, что тоже является весьма интересным и важным психологическим моментом. В этом также, убеждена она, заключается оригинальность когда-то принятого решения.

Мнение ветеранов войны о монументе емко выразил известный архитектор Г. В. Сысоев, добровольцем ушедший на войну и дошагавший до Берлина: «Я воспринял открытие монумента Победы как личный подарок на десятую годовщину освобождения Беларуси. Этот обелиск стал не только памятником событию, но Времени в большом масштабе. И сегодня… монумент Победы вызывает сильное волнение. Он стал достоянием всего белорусского народа». То, что думают о нем дети ветеранов, четко сформулировала архитектор и доктор искусствоведения Т. В. Габрусь: «Это самый совершенный и самый гуманистический ансамбль Минска и всей архитектуры советского периода». А минчане душой с первых дней почувствовали, что создано выдающееся произведение, которое войдет в сокровищницу произведений настоящего искусства. Потому непрерывным потоком шли смотреть…

Торжественное открытие монументов на Центральной и Круглой площадях состоялось с разбежкой почти в два года. Покрывало со статуи вождя, которая вознеслась вровень со стоящим рядом Дворцом профсоюзов, в присутствии нескольких десятков тысяч человек сдернули 21 сентября 1952 года. Вел митинг К. Т. Мазуров — уже не председатель Минского горисполкома, а первый секретарь столичного горкома партии. Самому вождю оставалось жить пять с половиной месяцев, хотя первый секретарь ЦК Компартии Белоруссии Н. С. Патоличев заканчивал свое выступление на митинге пожеланием «нашему дорогому товарищу Сталину многих лет жизни на благо и счастье народов Советского Союза и трудящихся всего мира». А накануне в соответствии с решением горисполкома улица Советская стала проспектом имени Сталина. К тому времени это было уже седьмое название улицы за полтораста лет. С 1801 года она была Захарьевской, потому что носила имя первого гражданского губернатора Минска и Минской губернии Захария Корнеева. Во время наполеоновского нашествия ее велено было считать «Новым городом», но продлилось это менее пяти месяцев, и все возвратилось «на круги Захарьевские». При германской оккупации в 1918 году немцы сочли нужным объявить, что это Гауптштрассе. После их ухода, в первые же недели БССР, она была названа Советской. Занявшие Минск поляки поименовали ее улицей имени Адама Мицкевича. Возвратившиеся Советы вернули прежнее название. Гитлеровцы в 1941 году снова вспомнили о Гауптштрассе, а в 1944 году позволили раде БНР дать ей имя «25 марта» — как оказалось, на три месяца. После освобождения она снова стала Советской. И вот совершенно новое качество — первый проспект в столице. Притом в него была включена и улица Пушкина, тянувшаяся на восток от Комаровки, которая до 1937 года называлась Борисовским трактом. Нынешнее название главной столичной трассы, доросшей до проспекта, уже десятое. С 1961 года он тридцать лет именовался Ленинским. В первый же год после распада СССР стал проспектом имени Франциска Скорины. С 2005 года это проспект Независимости.

После торжеств на Центральной возведение обелиска на Круглой пошло быстрее. Наконец, В. А. Королю пришло время писать письмо, которое тоже хранится в Национальном архиве Республики Беларусь. Оно адресовано П. А. Брасимову, а в нем содержится предложение создать комиссию для приемки монумента. В нее должны были войти сам Король как начальник управления по делам архитектуры при Совете Министров БССР, а также заместитель председателя Минского горисполкома Ф. Р. Хашковский, главный архитектор Минска Л. П. Мацкевич, автор проекта Г. В. Заборский, народный художник БССР скульптор З. И. Азгур, управляющий трестом № 17 министерства жилищного и гражданского строительства В. В. Покатилов и управляющий строительно-монтажным управлением № 3 М. П. Мирончик. Когда первый секретарь Минского горкома партии И. Д. Варвашеня 4 июля 1954 года перерезал ленточку на торжественном митинге перед обелиском Победы, Сталина уже не было в живых. Он лежал в Мавзолее на Красной площади в Москве. Рядом с Лениным. Никто

еще не предполагал, что это временное для него место. И, тем более, никто не знал, даже, скорее всего, и не догадывался, что после смерти вождя по-разному сложатся и судьбы обоих монументов.

А сам Георгий Владимирович не скрывал, что любит свое детище. В новогоднюю ночь старался с лучшими друзьями навестить площадь Победы. В иные праздники ему нравилось наблюдать за проходившими на ней торжествами, в которых, как правило, участвовало все руководство республики. В его личном архиве сохранился снимок, на котором он запечатлен в объятиях П. М. Машерова, который тогда был первым секретарем ЦК КПБ — фактическим главой республики. Это случилось 23 февраля 1980 года. На голове Машерова — зимняя высокая папаха, на Заборском — меховая шапка-ушанка, на руках обоих — теплые перчатки. На заднем плане — покрытые плотной изморозью деревья. Тогда было скользко, но Георгий Владимирович, невзирая на домашние уговоры, отправился на площадь Победы. Стоял в сторонке и смотрел на церемонию возложения венков, посвященную очередной годовщине Советской Армии и Военно-Морского Флота СССР. И тут его заметил Машеров. Подошел. Обнял. Подвел ко всем, кто участвовал в церемонии. Спросил: «Знаете, кто этот человек?» И, не дожидаясь ответа, пояснил: «Это тот, благодаря кому Минск имеет такую площадь и такой прекрасный обелиск на ней!»

…Памятник Сталину на Центральной площади Минска простоял до 3 ноября 1961 года — девять лет и полтора месяца. До сих пор время от времени публикуются истории, рассказывающие, что снести его хотели втихаря, ночью, но сделать это было совсем непросто. Поставлен он был весьма основательно. Даже мощные военные тягачи долго скребли гусеницами уложенный вокруг него булыжник, раскачивая статую, а она стояла как вкопанная. Утверждают, что в ноги бронзового Сталина были вмурованы рельсы. Фундамент тоже уходил на глубину то ли пяти, то ли семи метров. Пришлось принимать другие меры, а обитателям окрестных квартир, как в войну, оклеивать стекла своих окон крест-накрест плотными полосами бумаги на случай удара воздушной волны, которая неизбежно возникает при взрыве. З. И. Азгур в своих воспоминаниях «То, что помнится…» признался, что при сносе памятника Сталину «ему пришлось пережить немало тяжелых минут», потому что «гигантская статуя Сталина на Центральной площади Минска была моей работой». А потом съязвил: «…Когда ее взрывали, подвергая опасности соседние здания, а, возможно, человеческие жизни, я с горечью подумал, что могли бы посоветоваться и с автором, который знает, как крепилась скульптура». Затем добавил, что да, он работал над образами Ленина, Сталина, Дзержинского, Мао Цзэдуна, но не считает нужным отказываться от сделанного. Всем названным политическим персонажам нашлось место в его мастерской. Он оставил в ней и модель снесенного памятника, пояснив свое упрямство совсем не тем, что является сталинистом: «Стою на своем: из истории, как из песни, слова не выбросишь. Беда в том, что мы не учимся на исторических уроках. Сколько памятников, в том числе и прославленных, по-настоящему высокохудожественных, снесли после революции! Те, что отдавали такие приказы, не обращали внимания на художественную ценность произведения, их не интересовали проблемы красоты. Они мстили своим идейным противникам». Мастер знал, что говорил. Ему, конечно же, было известно, что экскурсоводы Парижа при посещении туристами собора Нотр-Дам, показывая на установленные там фигуры двенадцати апостолов, рассказывают по-своему удивительную историю. После революции, случившейся в конце восемнадцатого столетия, которую теперь называют не иначе, как великой, скульптуры апостолов были обезглавлены, поскольку революционеры по своему неведению решили, что это короли. Потом пришлось возвращать все на место. А через сорок лет З. И. Азгуру довелось пережить еще одно испытание. В первые постсоветские годы были убраны и созданные им бюсты Карла Маркса и Фридриха Энгельса, стоявшие на

высоких постаментах перед ЦК КПБ. Они тоже теперь находятся в мастерской выдающегося скульптора, превращенной в музей.

А тогда, через четыре дня после сноса монумента Сталина — 7 ноября, в очередную годовщину Октябрьской революции — на ставшей более просторной площади прошел традиционный парад войск минского гарнизона. То место, где возвышался бронзовый вождь, уже было замощено булыжником, но, как вспоминают свидетели, через некоторое время сквозь щели между камнями стала прорастать трава, и постепенно снова вырисовывался прямоугольник, который занимал фундамент памятника. Наконец, догадались площадь заасфальтировать. А судьба статуи остается неизвестной. Одни твердят, что ее закопали где-то неподалеку от Минска, другие, что пустили на переплавку, третьи уверяют, что она спрятана в центре города и ждет своего часа. Тогда же были убраны скульптуры Сталина в Парке имени Горького у несуществующего уже кинотеатра «Летний», а также около Библиотеки имени Ленина на улице Красноармейской, где он вместе с В. И. Лениным якобы что-то обсуждал, сидя на скамейке.

Екатерина Ивановна — вдова Заборского — вспоминала, что Георгий Владимирович, как и Азгур, тоже переживал, когда сносили тот монумент. Не потому, что это был памятник «вождю всех времен и народов». У Заборского к нему был свой счет, поскольку в тридцатые годы на пике репрессий был арестован и расстрелян его родной брат Владимир, работавший главным бухгалтером на вагоноремонтном заводе. Однако и он считал тот памятник весьма удачным произведением искусства, в котором, конечно же, знал толк. Тем более что там был и его вклад, а Георгий Владимирович ничего не делал вполсилы. Но в той ситуации повлиять на судьбу монумента не могли ни он, ни Азгур, ни Король. А парады и демонстрации вскоре переместились на площадь перед Домом правительства. Центральная площадь начала терять статус главной в столице. Символической точкой в том процессе стало ее переименование в Октябрьскую, состоявшееся после открытия первой линии метро в 1984 году.

А вот значение и авторитет Круглой площади стали возрастать благодаря вознесшемуся на ней обелиску. С 1958 года она называется площадью Победы. Правда, кое-что на памятнике изменилось. На одном из горельефов монумента с изображенного на нем знамени исчез профиль Сталина, остался только Ленин, хотя на стягах военного времени вожди всегда сопутствовали друг другу. Еще через три года перед обелиском вспыхнул Вечный огонь, который был зажжен тем самым генералом А. С. Бурдейным, танкисты которого первыми ворвались в Минск 3 июля 1933 года. Выступал он и во время открытия обелиска. По сути, постепенно она перетянула на себя статус главной площади Минска. Без нее стал невозможным ни один значимый праздник. А город тем временем рос. Добавлялось количество автомобилей, что потребовало новых транспортных развязок. При прокладке метро одну из станций решено было создать как раз на площади Победы, что принесло изменения и серьезные испытания и ей, и монументу. Сначала она перестала быть круглой. Рядом с обелиском появились два входа в станцию метро, перед его лицевой стороной выросла площадка для церемониалов, а на ней — тумбы, на одних из которых перечислены имена городов-героев, на других изображены склоненные знамена. Под ней — подземная галерея, в которой написаны имена Героев Советского Союза, удостоенных этого звания за освобождение Беларуси, а также символ Вечного огня. Звучали тогда и другие предложения, например, соорудить рядом с обелиском подобие купола рейхстага, на котором был водружен победный флаг в мае 1945 года.

Георгия Владимировича к реконструкции площади, которая была завершена в 1984 году вместе с пуском первой линии метро, не привлекали. А он к тому процессу не мог быть равнодушным. Его больше всего беспокоило то, что площадь становилась несколько иной не только по форме, но и по смыслу. Видели это и другие, о чем прямым текстом написал архитектор В. М. Чернатов, констатиро-



Площадь Победы в Минске во время строительства метро.

вав, что, к сожалению, она во многом утратила свои лучшие качества, а монумент «потерял» свой прежний масштаб, в какой-то мере «растворившись» в обширном пространстве площади. Заборский считал, что на ней появились не характерные для таких мест добавления. В частности, это тумбы с землей и названиями городов-героев, которые, уверял он, следовало бы разместить в мемориальном ансамбле, посвященном присвоению Минску звания «Город-герой».

У того памятника тоже непростая судьба. По крайней мере, возводили его, если считать время от принятия решения до открытия, даже дольше, чем монумент Победы, хотя это было в мирные дни. Высокое звание белорусская столица получила 26 июня 1974 года. Почти три года понадобилось, чтобы горисполком 7 апреля 1977 года принял решение № 142 «О строительстве обелиска городу-герою Минску». Определить, где его лучше всего поставить, было поручено главному городскому архитектурному управлению, а в Министерство культуры направлена просьба провести открытый конкурс среди архитекторов и художников республики. Однако решение о конкурсе последовало только в ноябре 1982 года. При этом предполагалось, что памятник будет стоять не там, где находится теперь. В программе конкурса говорилось, что «монумент необходимо разместить в головной части бульвара Толбухина в зоне примыкания бульвара к Ленинскому проспекту» — рядом с парком Челюскинцев. Однако потом было признано, что места для такого ансамбля на том перекрестке мало, потому в июне 1983 года Минский горисполком решил установить его «в районе пересечения водно-зеленого диаметра с первым транспортным кольцом Минска». Ныне это парк Победы у проспекта Победителей. Работы по возведению были закончены к июню 1985 года.

После того, как под площадью Победы «пробежало» метро, вскоре стало проявляться то, от чего предостерегал метростроевцев Г. В. Заборский, и, как он не раз вспоминал, собственной рукой делал соответствующие пометки на их чертежах. Однако его тогда успокаивали, что вибрация, производимая движущимися под обелиском поездами, будет малоощутимой, потому ничего не предприняли для того, чтобы ее снизить. Потом Заборский вынужден был с горечью констатировать, что метростроевцы «в своей работе не отнеслись к монументу Победы» со всей серьезностью, не учли, что «незначительное влияние вибрации со временем вырастает в значительное, а если добавить транспорт, который проходит вокруг монумента, то ясно, во что это выливается». Особенно беспокоило его качество работ, в частности, тех, «которые были выполнены метростроем по восстановлению пьедесталов под венки». Под эти венки, возмущался он, «были положены окрашенные в черный цвет доски», а из-под гранитных плит он перед телекамерами пальцами доставал раствор того, что должно было называться бетоном. Больше всего его возмущало то, что с плитами строители «обращались»

при помощи лома, оставив на них множество сколов. Говорят, что и у Азгура однажды случился сердечный приступ после того, как он увидел, к чему привела его горельеф неграмотная «реставрация»: местами он заблестел, «как рында на корабле». Архитектор Виктор Крамаренко, хорошо знавший Заборского, а затем принимавший активное участие в реконструкции площади, рассказывал, что при установке монумента, скорее всего, в целях экономии, не были заложены амортизационные рессоры под плиты. В ходе строительства метро под механическим воздействием буров те начали расползаться, а венки лопаться. Памятнику грозила авария. Всем становилось ясно, что нужно принимать срочные меры.

О них было объявлено постановлением бюро Минского горкома партии от 15 января1988 года. Георгия Владимировича это обрадовало. Особенно после того, как на ограде, которой обнесли территорию работ, появилась надпись «Реставрация», отмечал он в своих записях. А она для него означала только одно: предстоит «придать объекту первоначальный вид, выполняя работы на высоком уровне, как того требует их соответствующее содержание и история». Есть основания предполагать, что с ней он связывал и некоторые другие планы, в частности, надежду все-таки нанести на обелиск задуманные когда-то памятные даты и надписи. Однако постановление бюро горкома почему-то поставило вопрос о реконструкции. В нем было констатировано, что «многолетняя эксплуатация, также прокладка трассы метрополитена в зоне расположения монумента Победы, сооруженного в 1954 году по проекту архитекторов Г. Заборского и В. Короля, существенно повлияли на техническое и эстетическое состояние сооружения». Более того, отмечалось, что обследование, которое провели институт строительства и архитектуры при Госстрое БССР и производственное объединение «Белреставрация», выявило не только «ухудшение внешнего вида монумента, значительное загрязнение его поверхности», но и «деформации стилобата», то есть ступенчатого цоколя, на котором стоял обелиск. Далее в семи пунктах перечислялось, кто и что должен сделать «для приведения в надлежащее состояние монумента Победы». К постановлению прилагалось состоящее из двенадцати пунктов «задание по обеспечению работ по реконструкции монумента Победы». И ни в одном из девятнадцати в общей сложности пунктов постановления и задания не говорилось, что к их выполнению будет привлекаться и здравствовавший в то время автор — Г. В. Заборский. Нет даже указаний на то, что его приглашали на заседание бюро.

Первоначальные надежды Георгия Владимировича на иной подход, скорее всего, были вызваны тем, что в работах самое активное участие принимало производственное объединение «Белреставрация», ограждение которого и было выставлено вокруг монумента. Одно название объединения говорило ему о многом. Однако в любом случае в той ситуации, в чем сам потом признавался, он «не мог отнестись, как это говорится в народе, равнодушно к своему детищу и начал на общественных началах, в неурочное время и выходные дни делать эскизы и различного рода предложения». Ссылка на выходные дни и неурочное время означала, что Заборский в свои почти восемьдесят лет продолжал работать. А он, конечно же, хотел, чтобы в ходе реконструкции не только укрепили фундамент и приняли меры против воздействия вибрации, очистили то, что покрылось патиной времени, но и внесли в сложившийся рисунок ансамбля некоторые детали, которые бы все-таки больше говорили о триумфе, нежели о скорби. Именно эту идею он считал главной для памятника. После продолжительных дискуссий с сотрудниками главного архитектурного управления Минска и архитектурно-градостроительного совета Госстроя БССР, в ходе которых он не нашел должного понимания, в сентябре 1988 года Г. В. Заборский решил обратиться к первому секретарю ЦК Компартии Белоруссии Е. Е. Соколову. Письмо состояло из двух частей. В первой — его оценка ситуации, во второй — предложения по ее улучшению. Георгий Владимирович писал:

«Уважаемый Ефрем Евсеевич!

Считаю своим гражданским и профессиональным долгом обратиться к Вам с нижеследующей просьбой.

Одним из первых крупных послевоенных монументов большого градостроительного и идейно-политического звучания в Советском Союзе явился памятник Победы в Минске (1954 г.). Он олицетворял триумф всенародной победы как по сути идейно-философского звучания, так и по образной и пластической характеристике, по принципам взаимосвязи с окружающим пространством. Строго осевые симметричные построения архитектурных форм композиции площади и самого обелиска составляют основу пространственно-пластической цельности уникального градостроительного ансамбля белорусской столицы.

После реконструкции, вызванной строительством 1-й очереди Минского метрополитена, площадь во многом утратила лучшие свои архитектурные и градостроительные характеристики. Во-первых, идейно-художественное значение триумфа Победы постепенно угасло, площадь приобрела минорно-скорбное звучание. Появилась многотемность. Художественно-пластическое исполнение темы «города-герои» выполнено на низком профессиональном уровне. При этом следует подчеркнуть, что само место размещения данной темы оказалось в разрыве с символикой Победы. По идейно-философскому назначению, на наш взгляд, данная тема значительно ближе к мемориальному ансамблю в честь города-героя Минска, где в настоящее время все очевидней становится, что мемориальное пространство необходимо срочно пластически насыщать.

Во-вторых, обновленное решение площади Победы с большим панорамным раскрытием в градостроительном отношении оказалось неоправданным. В результате монумент как бы «потерял» свой прежний масштаб, «растворился» в обширном пространстве площади, нарушилась органическая связь с ландшафтным окружением, снизилось его художественное восприятие.

Для устранения нижеперечисленных погрешностей предлагаю:

— выполнить ясно выраженный подход к монументу со стороны Октябрьской площади;

— мощение ритуальной площади в декоративно-художественном отношении исполнить на основе национальных художественных традиций в виде белорусского «рушника»;

— саркофаги городов-героев перенести к памятнику «Минск город-герой»;

— бронзовые знамена на плоскостях элементов входа из-за низкого художественного исполнения заменить — выполнить в соответствии с прилагаемым эскизом;

— обход вокруг памятника увеличить (с 0,8 до 2,5 метра);

— ствол обелиска необходимо пробучардить;

— орден Победы отреставрировать;

— цифры, даты следует покрыть сусальным золотом;

— подставки под венки следует дополнить недостающими элементами;

— установить памятные надписи с указанием даты установки памятника, фамилии его авторов, фамилии скульпторов.

Убедительная просьба не растягивать и не форсировать перечисленные работы. Выполнение должно быть на самом высоком уровне.

Эскиз проекта реконструкции площади прилагается.

Автор памятника, Народный архитектор СССР, лауреат Государственной премии СССР, премии Совета Министров СССР Г. В. Заборский».

Перечисление титулов, предшествовавшее подписи, было, конечно же, не случайным. Георгий Владимирович старался употребить весь свой авторитет, чтобы подчеркнуть важность тревожащей его проблемы. Мол, не будь ее, разве стал бы беспокоить высокое начальство в государстве человек столь же высокого ранга в искусстве. Кроме того, он чувствовал, догадывался, что думающие иначе

тоже не дремлют, и это обстоятельство стало одним из побудительных мотивов для написания письма. Ему были известны даже фамилии оппонентов, поскольку его предложения «широко обсуждались на всех уровнях», и он знал, что звучало в ходе тех обсуждений. Некоторые из его предложений, как он потом не без горечи писал, все же были «утверждены для исполнения в натуре», но, во-первых, только некоторые, а во-вторых, оставались ли шансы на их осуществление? То, к чему клонилось дело, нетрудно понять, например, уже по протоколу обсуждения вопроса на архитектурно-градостроительном совете Госстроя республики. Большинство выступлений строилось по принципу «можно принять, но…». Как следует из документа, архитектор Е. К. Дятлов допускал, что «практически можно принять все предложения», однако то, что касается подхода к монументу, и обсуждать даже не стоит. Скульптор А. А. Аникейчик заявил, что «тексты на стволе обелиска не нужны», капсулы с землей городов-героев «могут быть оставлены», «бучардить поверхность нецелесообразно», а «предложение по «рушнику» требует особого подхода по цвету». Архитектор В. Э. Соколовский выразил примерно такую же точку зрения. Архитектор В. И. Аникин предположил, что перенос капсул вызовет «сложность идеологического характера». На стороне Георгия Владимировича выступили лишь архитектор Г. В. Сысоев, который подчеркнул, что надо сделать обелиск таким, «как это было задумано в первоначальном варианте», в том числе «целесообразно возродить тексты», а поскольку памятник национальный, то «оправдано желание придать ему характер белорусской направленности». Категоричен был и известный художник М. А. Савицкий: «Ограничивать художника-автора и его творческий процесс нельзя». Но решающими стали слова, сказанные представителем городских властей А. И. Гречиным: «Сроки работ ограничены. К 7 ноября они должны быть завершены».

Формально, если судить по протоколу, то заседание будто бы поддержало Георгия Владимировича. В его решении так и записано: «Согласиться с предложением т. Заборского Г. В.:

— о целесообразности переноса капсул с землей городов-героев к монументу «Минск город-герой»…;

— о замене выполненных на недостаточно высоком художественном уровне скульптурных элементов «знамена» при выходе из подземных переходов на ритуальную площадку;

— об обработке ствола обелиска при реставрации пескоструйным методом (*хотя автор просил бучардить. — Я. А.);*

— о покрытии ордена «Победа» при реставрации сусальным золотом;

— об улучшении рисунка мощения ритуальной площадки за счет гранита светлых тонов…».

Не отказали и в расширении обходной площадки вокруг монумента, в установке памятной доски с именами авторов. Но не согласились с «изменением подхода к монументу со стороны Октябрьской площади», а также «выполнением текстов на ствольной части монумента». Не было принято и предложение, связанное с «внесением дополнительных декоративных элементов на подставках под венки», а ими должны были стать изображения различных видов оружия, а также с покрытием золотом цифр на обелиске. Георгий Владимирович почувствовал, что приняты к действию будут слова А. И. Гречина, который хорошо знал настроения во многих властных кабинетах. Потому и написал письмо руководителю ЦК. Однако его оппоненты, похоже, приняли меры к тому, чтобы письмо Г. В. Заборского до Е. Е. Соколова просто не дошло. Основанием для такого предположения является то, что резолюции первого секретаря ЦК на нем нет. В разговоре на эту тему Ефрем Евсеевич, обладающий хорошей памятью, признался, что не помнит о таком обращении. Но добавил, что вопрос о средствах на повестке дня не стоял, денег у республики хватало. Кто-то другой переадресовал письмо тому же А. И. Гречину, который предложил архитекторам В. В. Крама-

ренко и В. П. Занковичу «довести этот вопрос до логического конца». Под этими расплывчатыми словами, судя по итогам реставрации, подразумевалось, что площадь готова, праздники близко, скоро надо будет отчитываться, потому слушать старого человека не всегда обязательно. Через четверть века В. В. Крамаренко с удивлением читал ту резолюцию и констатировал, что впервые видит само послание.

Из перечисленных Георгием Владимировичем просьб, а также отмеченных в протоколе архитектурно-градостроительного совета пунктов, касающихся авторского видения монумента на площади Победы, были выполнены только единичные. Те же капсулы с землей городов-героев были оставлены на месте, поскольку прозвучало мнение, что если установить их под стелой ансамбля «Минск город-герой», притом вдоль ступенек, ведущих вниз, то окажется, что Минск героичнее всех. В прежнем виде остались и тумбы, на которых возложены бронзовые венки. Не исключено, что в той ситуации дало о себе знать и скрытое соперничество, которое довольно часто свойственно творческим людям. По мнению В. П. Занковича, уже одно то, что при живом авторе его детищем занимались люди, ранее не имевшие никакого отношения к монументу, говорит о многом.

Тем не менее, кое-что было все-таки сделано. Особенно радовался Георгий Владимирович тому, как был обновлен орден Победы. Его покрыли сусальным золотом, а потемневшая от времени смальта была заменена хрустальными вставками, изготовленными на стеклозаводе «Неман». Орден снова засиял. Несмотря на приличный возраст, Заборский, вспомнив альпинистскую молодость, во время тех работ снова поднимался почти на сорокаметровую высоту. И больше ни к кому не обращался с просьбами. Он, конечно же, понимал, что площадь перестала быть круглой по очертаниям из сугубо прагматических соображений — проблему транспортной развязки в центре столицы в любом случае надо было решать. Метро в уже полутурамиллионном тогда городе было для столицы большой выгодой, значит, неизбежно влекло появление десятков станций. А они кое-где врезались в уже построенные дома, в том числе и те, которые проектировал Заборский, например, узловая станция на Октябрьской площади. Зодчий лучше других понимал, что архитектура двойственна по своей природе и состоит из двух элементов: утилитарного и эстетического. Иногда берет верх утилитарность, то есть практичность, от чего никуда не деться. Но в том, что касалось важности эстетики, всегда оставался при своем мнении, и здесь его не мог поколебать никто. Потому и предъявлял столь высокие требования ко всему, что появлялось рядом с его обелиском на площади Победы.

Можно не сомневаться, понимал Георгий Владимирович и то, как к монументу, олицетворяющему триумф, пришли ноты скорби. Отнюдь не случайно он когда-то работал и над эскизами Пантеона, посвященного памяти тех, кто погиб в боях с врагом. Слишком много жертв потребовала та война, и люди, идущие к обелиску в праздничные дни, несли в душе не только гордость и радость за добытую Победу, но и грусть и печаль о тех, кто заплатил за нее жизнью. Погибшим обязательно надо было отдать дань уважения. В виде траурных венков. В виде Вечного огня. Но все-таки каждый, кто приходил на эту площадь, излучал и радость победы, ее триумф. В этом смысле его обелиск был попаданием в десятку, в чем Заборский никогда не сомневался. Не сомневаются и минчане.

До сей поры в среде архитекторов ходят разговоры, что монумент должен был быть на один блок выше, чтобы его могло быть видно как с Центральной, так и с Комаровской площади — теперь площадь Якуба Коласа, однако что-то, как утверждают, затерялось по пути из Днепропетровщины. Тогда решили не поднимать шум. Да и сроки поджимали. Вспоминают, что Георгий Владимирович весьма сожалел о случившемся. Но время показало, что даже если памятник вознесся не на всю запроектированную высоту, все равно он виден из каждого угла Беларуси.



Магическая музыка удара

А что если бы в пору его юности существовали такие, как нынче, международные конкурсы для исполнителей на ударных инструментах? Этот музыкант, конечно же, участвовал бы в них! И непременно становился бы фаворитом. И — побеждал бы. Его можно было бы называть носителем лучших традиций и корифеем белорусской перкуссионной школы, если бы к этому времени она сформировалась и выросла в заметное явление отечественной музыкальной жизни… Ах, да: история не терпит сослагательного наклонения даже в искусстве. Поэтому домыслы и предположения — в сторону. Поговорим о Владимире Судновском безо всяких «если бы». Ведь он действительно стал в своей сфере и фаворитом, и триумфатором, и Мастером.

Конкурсный ажиотаж, азарт соперничества, тщеславный дух борьбы за призовое место. Пережитые неудачи. Радость достижений. Первые награды… Как это важно для воспитания музыканта, для огранки характера и пробуждения вкуса к будущей профессии! Однако таланту Владимира Судновского суждено было успешно раскрыться без влияния столь значительных стимулов. Очевидно, поспособствовали индивидуальные достоинства: глубокая внутренняя мотивация к творчеству, непреходящий личный интерес к познанию музыкального мира, самодисциплина, ответственность, стремление к профессиональному совершенствованию. Впрочем, что бы там ни было, а на рубеже веков не только специалисты-коллеги, но и завсегдатаи филармонических залов воспринимали его уже как лидера, лучшего из лучших белорусских ударников нового поколения.

Сегодня Владимир Судновский — концертмейстер группы ударных инструментов симфонического оркестра Национального академического Большого театра оперы и балета Беларуси. Периодически участвует в концертных проектах других исполнительских коллективов. При этом он четверть века отдал педагогике — преподавал в Республиканской гимназии-колледже искусств имени Ивана Ахремчика. Возглавляет Белорусскую перкуссионную ассоциацию, созданную по его инициативе в 1995 году при Союзе музыкальных деятелей.

Наш герой производит впечатление на редкость гармоничного человека в искусстве и просто в жизни, где с ним уже не один десяток лет прекрасная спутница, жена, яркая творческая личность — Регина Саркисова. Она и работает рядом, в Большом театре: первая скрипка, концертмейстер симфонического оркестра. Заслуженная артистка Беларуси, дипломант международного конкурса, эта замечательная скрипачка часто выступает и как солистка, и в составе камерных ансамблей, достойно представляя нашу скрипичную школу на музыкальных сценах страны и за рубежом. Кстати, в далекие 90-е, когда только-только начиналась история известного отечественного Ансамбля солистов «Классик-Авангард», организованного Владимиром Байдовым, Регина Саркисова и Владимир Судновский были среди первых его артистов и участвовали в уникальных международных программах.



Ансамбль ударных инструментов
под руководством Владимира Судновского. 1990-е годы.

Оркестр — живой и очень сложный творческий организм. Оркестрами, разумеется, управляют дирижеры. Но, не вдаваясь в специфику, отмечу, что зачастую именно на мастерстве музыкантов-ударников «держится» корректное звучание партитуры. А вообще тот, кто способен оценить большое искусство во всем, будет восхищенным взглядом следить за зрелищными движениями ударника, виртуозно, четко и тонко исполняющего свою партию в классическом произведении: наблюдать за этим «ритуальным священнодействием» не менее увлекательно, чем за высокотехничной импровизацией короля ритма в джазе или роке.

Понаблюдав за вдохновенной игрой Владимира Судновского, да когда-то еще и послушав его незабываемые просветительские рассказы о пестром семействе ударных (с демонстрацией выразительных возможностей этих удивительно многообразных созданий звучащего мира), не усомнишься: вот оно, высокое призвание! Вот человек, словно рожденный для того, чтобы играть на всех этих инструментах, а они как будто созданы именно для него. Пластичность, артистизм, грациозная динамичность, четкость (и музыка, музыка!) — в каждом ритмичном жесте, в каждом движении. Он купается в рукотворных, но все-таки загадочных звуках, наслаждаясь их почти мистической природой. И создает образ: неповторимый, ускользающий…

Из форточки — на «бис»!

Призвание, между прочим, довольно долго не давало о себе знать. Так что не пытайтесь рисовать в своем воображении мальчонку, который, едва научившись ходить, днями не расставался с детским барабаном, водил деревянной колотушкой по брусочкам игрушечного ксилофона или упорно стучал по табуретке. Совсем иной инструмент «призвал» юного Владимира Судновского в профессиональную музыку.

«Мне повезло. Я родился в Бобруйске, а это самый музыкальный город. Кажется, там не было семьи, в которой не играли бы на каком-нибудь инструменте. Такая музыка непрерывно доносилась из квартир! Но никто из жильцов не возмущался, соседям в стенку не стучали: о занятиях музыкой говорили с пониманием, одобряли. Моя сестра занималась на фортепиано. Когда приходили гости, мы устраивали концерт: сестра играла, я пел. Отец наш рано умер, маме пришлось одной поднимать детей. За то, чтобы я мог учиться в музыкальной школе, надо было платить. Средств на это не было. Поэтому я посещал Дворец пионеров, где освоил игру на трубе. Мое умение оценили даже игравшие во дворе мальчишки. Я подходил с трубой к окошку, играл в открытую форточку, а мальчишки кричали «Еще!». А однажды появилась Лариса Марголина…»

Ее знали многие музыканты. В память об этой замечательной пианистке, педагоге учрежден и Республиканский конкурс юных пианистов имени Л. Марголиной. А в ту пору она, молодой преподаватель Республиканской гимназии-колледжа искусств имени Ивана Ахремчика, приехала в родной Бобруйск искать и «вербовать» новые таланты для обучения в элитной столичной школе, где созданы прекрасные условия для проживания иногородних. Лариса Марголина так захватывающе рассказывала о необычной музыкально-художественной жизни учреждения для одаренных детей, о профессиональном будущем его воспитанников, так настойчиво убеждала ехать в Минск и сдавать вступительные экзамены, что юный трубач настроился на серьезные перемены.

«Мне страшно захотелось там учиться. А вот маме страшно стало за меня, она решительно сказала «нет!». Пришлось уговаривать, чтобы отпустила. Поступил в колледж. Моим педагогом оказался очень известный, признанный даже за пределами Беларуси, трубач — Иосиф Златкин».

Неожиданно Володя Судновский получил от него совет, который обескуражил бы любого: «Будет лучше, если ты сменишь специальность». Как же так? Он еще в Бобруйске сроднился с трубой, да и здесь в занятия на избранном и любимом инструменте уже вложено немало сил, эмоций, времени! Опытный педагог и артист Златкин заметил, сколь талантлив и музыкален его взрослеющий ученик и насколько он по своей природе… не духовик. Для того, чтобы и дальше успешно развиваться в этой сфере, надо иметь соответствующий «исполнительский аппарат», т. е. комплекс определенных физических, анатомических качеств, которые формирует в человеке природа и «натренировать» которые с помощью репетиций или упражнений невозможно.

Другой совет наставника звучал обнадеживающе: «В школе открывается новое отделение — ударных инструментов. Может, попробуешь?»

Первым учеником открывшегося отделения стал Владимир Судновский.

История с театром

Увлеченный новой профессией, наш герой, освоив специальность «ударные инструменты», успешно заканчивает альма-матер. Напомню, что колледж имени Ахремчика назывался тогда школой-интернатом по музыке и изобразительному искусству, а еще с давних пор за ним закрепилось название «Парнат». (Сленговое словечко невыясненной этимологии кое-кто воспринимает как сплав трех символов: Парниковой улицы, где расположено учебное заведение, интерната, ставшего для большинства его воспитанников, талантливых детей со всей Беларуси, вторым домом, и Парнаса.) Как многие выпускники-парнатовцы, Владимир Судновский продолжает образование — поступает в Белорусскую консерваторию.

«По студенческому билету я постоянно посещал и филармонические концерты, и музыкальные спектакли. Оперный театр сразу заворожил. Меня все время тянуло туда. Хотелось посидеть на репетициях, устроившись в оркестровой яме рядом с музыкантами. В театре «пропадаю» с 17 лет! Помню, придумал однажды такую вот смешную хитрость. Я заметил, что днем через служебный подъезд в театр свободно проходили учащиеся старших курсов хореографического училища. Поскольку сам был худощавым и подтянутым, начал к ним пристраиваться. Подходя к заветной двери, я выворачивал ступни в первую позицию и «фирменной» балетной походкой проходил мимо вахтера, здороваясь, конечно же. Каждый день ходил! Я понимал, что хочу там работать: там и только там. В конце концов просто «напросился» в оркестр. Меня приняли как стажера. Так что в Большом театре я уже 38 лет».

Сколько за это время всяких историй было! Красивых, забавных, драматичных, курьезных, поучительных… На то и театр. В закулисной жизни всегда что-нибудь происходит.

«Да, много было всяких историй. Но почему-то с ходу ничего не вспоминается. Может, это потому, что я сам — история? Почти четыре десятка лет не меняю место работы, — отшучивается музыкант. — *А вообще-то, я попал в театр, когда там одновременно работали действительно исторические личности, легендарные дирижеры. Знающие и требовательные. Общение с ними — вот где и настоящая история, и школа. Главный дирижер Ярослав Антонович Вощак вел работу с творческой молодежью театра. Профессиональными уроками для каждого, независимо от оркестрового опыта и стажа, были беседы с Татьяной Коломийцевой, Владимиром Мошенским, которые вызывали артиста в кабинет, анализировали ошибки, ругали. Сегодня дирижеры боятся сделать хоть малейшее замечание музыканту!*

Мария Степановна Миненкова, мой педагог, работала там еще до войны. Вот она рассказывала о театре очень много. С Коломийцевой они дружили. И однажды во время спектакля «Лебединое озеро» случилось, можно сказать, комическое происшествие. Мария Степановна исполняла партию литавр. Вдруг она заметила, что Коломийцева, дирижируя, стала как-то пристально посматривать на нее и чуть ли не теребить себя за ухо. Мария Степановна восприняла это как намек на то, что литавры фальшивят, надо подстроить. Но как такое могло случиться? Перед спектаклем же настраивала, все было в порядке! В паузах Мария Степановна подкручивала на инструменте винты, а как только вступала, начинала играть, — Коломийцева опять очень выразительно показывала на ухо. А потом выяснилось, что у дирижера никаких профессиональных претензий не было. Просто ей не давал покоя вопрос: «Что, сережки новые купила?»

*Лев Гуревич (*замечательный, незабываемый музыкант, ударник нашего Государственного академического симфонического оркестра. — *С. Б.*) *приглашал работать в коллективе филармонии. А я не смог бы там играть постоянно: мне нравился театр. Нравилось смотреть на сцену, ждать, когда распахнется занавес. Каждый раз такое чувство, словно это происходит впервые. И правда, каждый раз — неповторим! Помню, на спектакле «Бахчисарайский фонтан» занавес поспешили открыть, и на всеобщем обозрении оказалась уборщица, обязанностью которой было побрызгать сцену водой, перед тем как выйдут артисты балета. Она так растерялась от неожиданности, металась в поисках кулис!*

*Моя собственная курьезная ситуация тоже с балетом связана. 1978 год, «Тиль Уленшпигель» Евгения Глебова: первый мой премьерный спектакль. Кстати, по качеству партитуры — это самый лучший балет в белорусской музыке. Написан грамотно, с глубоким знанием возможностей инструментов оркестра, интересно для исполнителей. В «Тиле Уленшпигеле» композитор использовал огромный тамтам. Здесь этот инструмент несет особую драматургическую нагрузку. Он находится на сцене. И в кульминационный момент нужно очень точно и выразительно произвести удар по металлическому диску, чтобы оглушительный рокот всколыхнул атмосферу вокруг троицы самых мрачных персонажей, которые символизируют зло. Мне как самому молодому в тогдашней группе ударных и поручили «побегать». Надо было четко рассчитать время и темп передвижения, чтобы успеть из оркестровой ямы пройти на сцену, ударить в гигантский гонг, потом вернуться на место, к своим литаврам (*специализация Владимира Судновского — литаврист. — *С. Б.). В музыке и секунда промедления меняет все. Вместе с дирижером-постановщиком мы этот эпизод хронометрировали. Все получалось: из ямы я бегал по винтовой лестнице через так называемый карман, где дверь всегда была предусмотрительно открыта, и ударял по тамтаму. Но в тот раз, добежав до кармана, я уткнулся в закрытую дверь. Стал открывать сам, а она тяжелая, в спешке споткнулся, упал в ящик с канифолью для балетной обуви, испортил фрак, поднял столб пыли, который вырвался на сцену…»*



Владимир Судновский с литаврами.

Работая в театре, он очень быстро понял разницу для музыканта между спектаклем балетным и оперным. Балет сложнее технически: здесь много инструментальных соло, на виду определенные оркестровые трудности. Опера — это, конечно, еще и певческие голоса: солисты, хор, вокальные дуэты, трио и прочие ансамбли. У оркестра здесь меньше открытых мест. Зато в опере более глубокая и тонкая, психологически насыщенная музыкальная драматургия, что требует от артистов оркестра соответствующей работы над образом и чуткого партнерского отношения к певцам.

Театр оперы и балета — сфера особенно сложная для музыканта, потому что и сам жанр непростой, и здесь смолоду надо быстро входить в обширный репертуар, накапливать его и постоянно удерживать «в себе». Это дается годами усердия. Намного труднее, чем за несколько репетиций подготовить новое симфоническое произведение (или освежить в памяти что-то из ранее сыгранного), от силы пару раз его исполнить, сделать запись и забыть.

«Сегодня в нашем театре в группе ударных инструментов — 9 человек. Сложился дружный сплоченный коллектив. У нас нет равнодушных, все — фанаты. Очень живая, творческая атмосфера. Обязательно беру «про запас» к нам в группу стажера из студентов начальных курсов Академии музыки. Там, к сожалению, нет соответствующего оркестрового класса, обучение сосредоточено на индивидуальных занятиях, на подготовке солиста, «звезды». При такой системе единственным критерием профессионального успеха считаются призовые места на конкурсах. Но ведь не все выпускники становятся солистами. Да и трудно в реальности представить себе некое количество гастролирующих музыкантов-ударников, которые смогут в одиночку в течение полутора часов удерживать внимание публики классическим сольным концертом! Есть желающие работать в оркестрах, в различных камерных ансамблях. Но подготовлены ли они к этому?

Бывает, человек и хорошо играет, а к работе в оркестре не годится. Не хочет почувствовать специфику. Неинтересно ему. Просто его к этому не приучили. А бывает, что интерес — огромный, но нет понимания, насколько это трудная, кропотливая работа, требующая абсолютной самоотдачи. Присматриваюсь к ребятам, беседую. Стараюсь объяснить, увлечь исполнительским творчеством, воспитать преемника, коллегу».

Время собирать…

Был некогда в Минске Республиканский дом работников искусств Белорусского театрального общества. Там довольно часто проводил свои мероприятия Клуб друзей оперы (существовал с 1984 по 1998 год). Звучали оригинальные концертные программы вокалистов и артистов оркестра; устраивались юбилейные

и мемориальные вечера; ставились экспериментальные камерные музыкальные спектакли, которые невозможно было воплотить на сцене Большого театра; проходили познавательные беседы об искусстве и творческие встречи с его представителями, в том числе с выдающимися белорусскими деятелями, дебютантами сцены, известными гостями города.

Организаторы Клуба друзей оперы обратились и к Судновскому. Попросили выступить на одном из вечеров: «У нас там по плану — тема «Инструменты симфонического оркестра театра». Может, придешь, расскажешь популярно об ударных?» Но не идти же к зрителям с пустыми руками! Пришлось заниматься транспортом, чтобы привезти в Дом искусств хотя бы некоторые инструменты, показать публике, как они выглядят, рассказать, в чем особенности конструкции, что является источником звука и какие существуют приемы звукоизвлечения, продемонстрировать вживую само звучание. А раз уж инструменты на месте, почему бы заодно и с коллегами не помузицировать? И все у него получилось!

От гонга до кастаньет, от литавр до треугольника, от колоколов до малого барабана, от вибрафона до тарелок, от тэмпл-блока до бубна, деревянной коробочки, маракасов и трещотки, от карийона до бонго… Есть ли смысл перечислять? Владимиру Судновскому известна едва ли не вся необъятная палитра ударных. Он знает, как с помощью таких разных музыкальных красок создать лаконичный и жесткий черно-белый эстамп, нежную, полупрозрачную акварель, сочную, «поющую» живопись с богатыми пульсирующими обертонами. Шепот, шорохи, дыхание ветра, свежесть рассыпающихся дождевых капель; тревожная дробь и громогласный набат; миг торжества, неукротимое волнение сердца, всадник, несущийся вскачь, и мерный ход времени; апокалипсический ужас и вселенский восторг… Множество эмоциональных состояний, нафантазированных образов и звуковых картин может поразить воображение слушателя по мановению рук музыканта, рождаясь от ритмичного движения палочек, скользящего касания ладоней, легкого постукивания пальцев, размашистого удара колотушки… Что, как, отчего — мастер на собственной практике изучил «подходы» к художественным секретам каждого инструмента.

Тогда в Доме искусств наш герой раскрылся не только как блестяще эрудированный мультиинструменталист, но и как талантливый организатор. Просветительский, музыкально «иллюстрированный» рассказ Владимира Судновского дополнило его небольшое концертное выступление вместе с коллегами по театральному цеху — исполнительского коллектива, им же созданного и руководимого. Символично, что спустя несколько лет, в 1998-м, Ансамбль ударных инструментов под управлением Судновского участвовал в программе, посвященной восьмидесятилетию со дня рождения артистки оркестра Большого театра и замечательного наставника, старейшего педагога Белорусской государственной академии музыки Марии Миненковой.

В общем, суждено ему было стать первым в Беларуси «собирателем» ударников, или, как их теперь чаще называют, перкуссионистов.

«Одно событие концертной жизни буквально перевернуло наше музыкальное сознание. Приехал известный в Европе ансамбль из Болгарии: шесть музыкантов-ударников играли классику! Это было что-то невероятное. Они произвели незабываемое впечатление, сразу же захотелось сделать нечто такое и у нас. Правда, сразу — не получилось, не удавалось в Беларуси собрать шестерых ударников-энтузиастов для подготовки совместной классической программы. Но благодаря тому, что нашлись единомышленники в театре, захотевшие поиграть самостоятельно, в концерте, и не каждый сам по себе, а вместе, и что маэстро Вощак опекал у нас творческую молодежь, какие-то организационные барьеры были устранены, ансамбль сложился, мы смогли выступать. Ну, а в целом проблем у белорусских ударников меньше не стало.

Я попытался разобраться: что же с нами не так? Понятно, ударники в белорусском классическом искусстве — профессия малочисленная, для широкого

круга людей неведомая. Возможно, малочисленность — и есть причина того, что мы пока не можем говорить о своих достижениях на международном уровне, равных, например, успехам представителей цимбальной культуры, отечественной фортепианной или виолончельной школы, белорусских баянистов, духовиков, исполнителей на мандолине? Но, к сожалению, мы не можем даже порассуждать о традициях национальной школы игры на ударных инструментах. Просто школа как таковая не сложилась, хотя история в этой исполнительской сфере у нас долгая, и она знаменательна отдельными яркими личностями, достойными музыкантами, ставшими легендами в профессиональных кругах».

Памятные имена в родной «ударной» истории (выдающиеся или более скромные, не суть важно), активность новой генерации музыкантов — хорошие предпосылки, чтобы стимулировать затянувшееся становление и ускорить развитие в Беларуси перкуссионной школы. Задумываясь о важности собирания, упорядочения, осмысления собственной истории, а также сегодняшней практики как основы создания такой школы, Владимир Судновский пришел к выводу: необходимо профессиональное творческое объединение.

*«Идея создать Белорусскую перкуссионную ассоциацию возникла после того, как Ростислав Лагонда (*незабываемый мастер, известный тромбонист, педагог-духовик, профессор. — *С. Б.) рассказал мне о Союзе музыкальных деятелей, где тромбонисты и тубисты занялись формированием своего профессионального подразделения. С идеей организовать творческую ассоциацию для ударников я пришел в союз. Первым заместителем председателя был тогда Томас Матвеевич Курило. Побеседовали. В правлении мое предложение одобрили, приняли. Наталья Васильевна Витченко проконсультировала насчет проведения учредительного собрания и в дальнейшем всегда очень помогала и помогает нашей ассоциации с оформлением деловых бумаг. Собрание прошло в консерватории. Участвовало 64 человека, с учетом учащихся и студентов. Идею поддержали все. Так 21 год назад родилась наша ассоциация.*

Сразу же взялись решать профессиональные проблемы. Самая первая — ноты. Оригинальных классических произведений, написанных для исполнения на ударных, мало, дефицит учебного и концертного репертуара наши музыканты, педагоги старались возмещать за счет переложений как литературы для других инструментов, так и оркестровых партитур. К тому же, как всем известно, специализированного издательства в Беларуси никогда не было, а в мире ноты стоят очень дорого. Благодаря ассоциации мы смогли оказать всем коллегам помощь в приобретении нотного материала. Официально обратились в Фонд Сороса, который тогда работал в нашей стране и спонсировал ряд важных культурных проектов. Нам дали грант на покупку нот — 3 тысячи немецких марок. Мы тщательно изучили зарубежные издательские каталоги, составили разнообразный список произведений, заказали ноты в Германии. Потом возникли непредвиденные приключения с доставкой дорогостоящей посылки. Непросто было найти бесплатный и легальный способ, чтобы, не нарушая закон, переправить из-за границы огромную стопку нот. Благодаря тому, что в составе «Минск-оркестра» под руководством Вильгельма Кайтеля мне довелось ездить на гастроли в Германию, я смог воспользоваться знакомством с маэстро и попросить его о содействии. Наш груз открыто проследовал через таможню и проблем никому не доставил.

Возможность копировать оригинальные ноты, приобретенные ассоциацией, появилась не только у состоящих в ней белорусских музыкантов. Мы помогли в этом и коллегам из российской столицы. Кстати, после нас объединились и ударники Москвы, а пару лет назад — Санкт-Петербурга».

Всякий раз, когда правление БМСД собирается в Минске, чтобы поговорить о делах насущных, работа Белорусской перкуссионной ассоциации оказывается в кругу отчетов и дискуссий как образец насыщенной и целеустремленной творческой жизни. Эта «ударная сябрына» активно завязывает контакты со своими

зарубежными коллегами. Ежегодно проводит конференции, семинары, концерты, мастер-классы. С 2005 года устраивает ставшие чрезвычайно популярными марафоны молодых исполнителей на различных ударных инструментах. Кроме того, в Минске дважды прошли международные фестивальные «Дни барабанов и перкуссии в Беларуси». Растет общественное внимание к этой музыкальной специальности, повышается и уровень ее преподавания в учебных заведениях страны, появилось немало заметных исполнительских имен и ансамблей. С началом нового столетия активизировалось международное конкурсное движение в перкуссионной сфере. Сегодняшняя наша молодежь участвует в зарубежных творческих турнирах, все чаще подтверждая собственные успехи, достижения своих педагогов дипломами и призами.

Радоваться по поводу формирования белорусской исполнительской школы пока рано. Ее, как утверждает лидер перкуссионной ассоциации, по-прежнему нет. Но для радости есть много других поводов. Например, событие нынешней весны: состоялся первый Белорусский конкурс исполнителей на ксилофоне и маримбе имени Михаэля Иосифа Гузикова. Чтобы создать в стране серьезную исполнительскую школу, надо взрастить ее традиции, а это невозможно, если не будет соответствующего конкурса. Таким образом, первый шаг навстречу школе сделан.

Шкловский самородок

Игру виртуоза Гузикова (1806—1837) его современники сравнивали с неистовым искусством Никколо Паганини. Михаил Иосиф, или Михаэль-Йосеф, а если на белорусский манер — просто Восип Гузиков был в числе первых музыкантов из Российской империи, гастролировавших в западных странах Европы. Его феноменальный талант, не ведавший профессиональной огранки европейских педагогов, блистал на концертных сценах Австрии, Бельгии, Германии, Польши, Украины, Франции.

Прославленный маэстро-самоучка, музыкант-изобретатель родился в Шклове. Но, как ни странно, в Беларуси до сих пор многие об этом ничего не знают. К сожалению. А ведь для здешних читателей еще в советское время было написано достаточно, чтобы с почтением относиться к имени земляка, ставшего музыкальной сенсацией в Европе, и увековечить его в истории культуры Беларуси.

Примечательно, что даже в одном из последних всесоюзных, тенденциозно советских справочных изданий — «Энциклопедическом музыкальном словаре», работа над которым шла с начала 1980-х и завершилась публикацией в 1990 году, Гузиков, названный Михаилом Иосифовичем, представлен как белорусский ксилофонист, четко и недвусмысленно. Правда, в то время уже существовала наша пятитомная «Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі» со статьей о нем и ссылкой на материалы, помещенные в журналах «Советская музыка» (1959) и «Нёман» (1983).

Десять лет назад отмечалась значительная дата со дня рождения Гузикова, и значит, нынче, 2 сентября стоило бы вспомнить о его 210-летии. В 2007 году, когда город Шклов стал столицей празднования Дня белорусской письменности, пресса обратила внимание на культурно-исторические достопримечательности региона. Появились и новые заметки про удивительного музыканта — благо, шкловские историки-краеведы хранят в местном музее познавательные материалы о яркой, но недолгой жизни выдающегося земляка. Обстоятельную информацию о шкловском самородке можно почерпнуть из научно-теоретического журнала «Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі» (№ 2, 2002), писавшего о клезмерских традициях.

Словом, источники знаний разнообразны. Какие штрихи к портрету могут они подсказать?



Уроки Судновского.

Итак, происходил Гузиков из семьи клезмеров (музыкантов-инструменталистов, носителей восточно-европейской традиции еврейской музыкальной культуры). Отец зарабатывал игрой на деревенских свадьбах, крестинах и посиделках-«вячорках», славился как музыкант на всю Могилевскую губернию и до Москвы. От него Восип научился играть на флейте и уже десятилетним мальчишкой, не зная нот, музицировал в составе инструментальных народных ансамблей, в совершенстве исполняя множество наигрышей: белорусских, еврейских, украинских, русских. Также блестяще овладел игрой на цимбалах — инструменте, представляющем, как известно, распространенное по всему миру многочисленное струнно-ударное семейство.

С 16 лет (родительская воля!) Гузиков был женат, появилось двое детей. К семейным проблемам добавилась и его болезнь: туберкулез легких. Музыкант вынужден был сменить флейту на инструмент, который сам же и придумал, смастерив из дерева и соломы. В основе изобретения — популярные тогда в Беларуси «цымбалкі», или «брусочкі» с палочками. Музыкальные брусочки Гузикова представляли по сути современный ксилофон: изменился внешний вид инструмента, но принцип конструкции сохранился.

Гастролируя по Европе, Гузиков исполнял на своем диковинном ксилофоне собственные транскрипции произведений Вебера, Гуммеля, Паганини; попурри и вариации на темы известных опер; всевозможные импровизации, обработки мелодий народных песен и танцев: белорусских, еврейских, русских, украинских. С восхищением писали о нем такие выдающиеся личности, как Ференц Лист, Кароль Липиньский, Феликс Мендельсон-Бартольди. В избалованной музыкальными сенсациями Вене даже вышла брошюра «Иозеф Гузиков и его инструмент из дерева и соломы» (1936). Имя искусного мастера попало на страницы тогдашних авторитетных музыкальных словарей.

Но болезнь была непреодолима. Гузиков ушел в мир иной, прожив 31 год. Произошло это 27 октября 1837-го в Германии, неподалеку от города Ахена.

«О Гузикове я слышал давно. Впервые мне рассказал о нем Виктор Скоробогатов, художественный руководитель творческого коллектива «Беларуская Капэла». Но серьезно интересоваться информацией начал, когда возник замысел конкурса, — уточняет Владимир Судновский. — *Обратил внимание на некоторые детали. Например, на то, что Гузиков был еще и цимбалистом: это объясняет определенную внешнюю схожесть того ксилофона, который он придумал и на котором играл, именно с цимбалами. А подтверждением невероятной популярности его концертов, какой-то безумной «моды на Гузикова» может быть даже один забавный факт. Где-то я вычитал, что некоторые дамы, насмотревшись на выступления виртуоза, у которого из-под высокой шапочки свисали колоритные еврейские пейсы, стали делать в парижских салонах прически с буклями у висков. Вот откуда в 19-м веке пошла европейская мода на «букольки а-ля Гузиков». А еще я узнал, что за могилой нашего земляка, похороненного на кладбище в Ахене, ухаживает местная еврейская*

община... Информации о Гузикове, кажется, не так и мало, но для нас она полна белых пятен».

Живы ли его потомки, есть ли у кого-нибудь за рубежом интерес к белорусскому городу Шклову, в котором родился такой выдающийся музыкант и где сохраняют о нем память? Сегодня эти вопросы звучат риторически. Возможно, мы со временем узнаем ответ, если Белорусская перкуссионная ассоциация «раскрутит» свой конкурс до международного статуса, сделает его престижным. Но на это требуются и годы, и деньги.

А все-таки отрадно, что судьба подарила нашим ударникам такое достойное, можно сказать, брендовое имя для конкурса. И провели его на достойном уровне.

Дорога к школе

И еще немного об истории. Со времени открытия Белорусской государственной консерватории (а это 1932 год) в ее структуре существовала кафедра духовых и ударных инструментов. Через 60 лет вуз был преобразован в Белорусскую государственную академию музыки. Тогда же произошло разделение общей «ударно-духовой» кафедры, и на ее месте появились две: кафедра медных духовых и ударных инструментов и кафедра деревянных духовых инструментов. Тем не менее, и до, и после преобразования доля ударных и в количественном, и в статусном смыслах оставалась весьма скромной. Известно, что студенты отделения медных духовых и ударных инструментов уже с 1983 года стали участвовать в творческих состязаниях международного уровня и завоевывать лавры победителей. Но это коснулось только духовиков, речь шла лишь о турнирах, организованных для музыкантов именно их специализации.

Отсчет серьезной конкурсной жизни для обучающихся по классу ударных, напомню, — начало двухтысячных. В те годы появились даже обладатели первых премий — например, воспитанники доцента БГАМ Людмилы Клиндуховой (Тунчик), побеждавшие на международных исполнительских соревнованиях в Болгарии, Литве, Молдове, России, Украине… Вряд ли такое было бы возможно без взаимодействия с перкуссионной ассоциацией, без ее плодотворной работы, объединившей интересы и цели всех, кто причастен в Беларуси к этой профессии: исполнителей, педагогов, учащейся молодежи.

«Поскольку задачей стало формирование единой отечественной школы исполнительства на ударных инструментах, надо было позаботиться о ее качественной основе, — рассуждает Владимир Судновский. — *Значительным подспорьем и творческим стимулом стал специальный репертуар — предложенные коллегам оригинальные ноты европейских издательств, приобретенные ассоциацией. Мы устраивали в Минске мастер-классы только самых лучших музыкантов из Европы и Америки. А проведение таких аншлаговых акций, как «Дни барабанов и перкуссии в Беларуси», марафоны-соревнования молодых исполнителей, развитие международных связей ассоциации стимулировали наших композиторов на создание оригинальной музыки для ударных. Радовали международные успехи учеников, студентов. Но при этом приходилось постоянно сожалеть о том, что в самой Беларуси конкурсов для исполнителей на ударных инструментах недостает, а ведь они необходимы, особенно для начинающих, для самых младших — как наиважнейшая составляющая воспитания музыкантов и стимул к их самосовершенствованию.*

Вообще-то давно пора менять отношение к себе. Сложилось так, что молодой музыкант, заканчивая гимназию-колледж при Белорусской академии музыки, нацелен на то, чтобы продолжить образование не в родной академии, а, допустим, в Германии, и всю свою дальнейшую профессиональную жизнь связывает с этой страной, не видя перспектив для работы на родине. У нас и в про-

шлом были прекрасные мастера, яркие личности, и сегодня есть высококлассные музыканты. А молодым и успешным не терпится показать себя, они хотят соревноваться, для их самоутверждения важны конкурсы, публичные выступления. Но почему показываться здесь — плохо? Почему молодые так стремятся уехать? Почему, оставаясь в Беларуси, нередко уходят из профессии? Почему «там» и конкурсная практика развита лучше, и место музыканта в обществе более престижно, и наши выпускники находят возможность достойно реализоваться, а здесь, а у себя — «сойдет как есть»? Наша музыкальная перспектива, наше будущее в сфере классического искусства не может не тревожить. Для меня важно, с кем буду работать дальше и кто придет после меня. Хочется, чтобы у нас в стране работали профессионалы европейского уровня — воспитанники белорусской перкуссионной школы, о которой мы мечтаем».

Тем временем одна мечта сбылась: Белорусский союз музыкальных деятелей и его перкуссионная ассоциация, а также столичная Детская музыкальная школа искусств № 10 имени Евгения Глебова учредили новый, первый в стране конкурс для исполнителей на ударных инструментах. Участвовали воспитанники музыкальных школ и средних специальных музыкальных учебных заведений. Организаторы предложили две конкурсные номинации: ксилофон (благодаря которому наш земляк Гузиков прославился на весь мир) и «близкий родственник» этого инструмента — маримба. Соревнование проходило в трех возрастных категориях: до 13, до 16 и до 20 лет.

Цели, задачи конкурса — увековечивание памяти выдающегося музыканта-виртуоза Михаэля-Йосефа Гузикова, популяризация ударных инструментов в среде детей и молодежи, выявление и поддержка талантливых детей, формирование и воспитание художественного вкуса у подрастающего поколения, приобщение возможно большего количества детей и подростков к культурным традициям. Жюри во главе с Владимиром Судновским обращало внимание на точность исполнения нотного материала, уровень мастерства, интерпретацию произведения.

«Нам с коллегой Игорем Авдеевым доводилось неоднократно работать в жюри международных конкурсов, которые проводятся за рубежом, довольно часто — в Литве. Была возможность понаблюдать за мировой практикой организации таких мероприятий. Она отличается от укоренившейся у нас. И кое-что мы решили применить у себя, организуя конкурс имени Гузикова. В частности, жюри наше работало по европейской системе. Оценивали музыкальность, технику исполнителя, уровень владения нотным текстом. По каждому пункту каждый из судей, на основании непосредственного, сиюминутного впечатления от игры, выставлял выступившему участнику свою оценку — по 10-балльной шкале. Все баллы суммировались, и протокол, скрепленный подписями, не позволял менять решение. Если потом у кого-то из членов жюри вдруг возникали сомнения — мол, у того мальчика в первой пьесе, кажется, проскочили «не те» ноты, а у этого «что-то как-то рука была не совсем», — зафиксированные цифры не давали разгораться спорам. Да и какой смысл обсуждать «задним числом» то, что происходило на сцене? А если бы музыкант вообще выступал за ширмой, как принято на некоторых зарубежных исполнительских конкурсах? Именно по количеству баллов, набранных в двух турах, мы определяли конкурсантов-победителей. Вот, пожалуй, самый непредвзятый вариант судейства, и, наверное, поэтому ни один из педагогов, подготовивших своих воспитанников к этому конкурсу, не высказал претензий к работе жюри, не жаловался на необъективность результатов.

Кстати, о результатах. Категория «А», номинация «ксилофон» — 1-е место заняла София Пыжик (Брестский государственный музыкальный колледж имени Рыгора Ширмы), 2-е место — Михаил Дыбаль (ДМШ № 1 Бреста), 3-е место разделили Тимофей Фокин (минская ДМШИ № 10 имени Евгения

Глебова) и Иван Пикуленко (ДМШИ № 4 Могилева). Среди ксилофонистов категории «В» 1-е место не присуждалось, 2-е занял Антон Тихоненко (Витебский музыкальный коллеж имени Ивана Соллертинского), 3-е — Владислав Шишко (гимназия-колледж имени Ивана Ахремчика). В категории «С» номинации «маримба» 1-е место у Ярослава Сикорского (гимназия-колледж имени Ивана Ахремчика), на 2-м — Богдан Корнейчук (Брестский государственный музыкальный колледж имени Рыгора Ширмы), 3-е место — Антон Неверовский (Минский государственный музыкальный колледж имени Михаила Глинки). Конкурс есть конкурс. Кто-то выглядел абсолютным лидером после первого тура, но «провально» выступил на втором. Кто-то уверенно и ровно шел к своему успеху. Я назвал наиболее яркие имена — имена лауреатов. Но и остальных ребят мы не считаем побежденными. От участия в таком конкурсе никто не проиграл, получили пользу все. Приобретение живого практического опыта, радость общения со сверстниками, возможность получить профессиональную консультацию у ведущих белорусских педагогов, доброжелательная атмосфера, три дня, наполненных приятными сюрпризами… Хотелось сделать праздник для наших одаренных детей. И он, мне кажется, удался.

Между прочим, сначала мы даже подумывали провести конкурс в Шклове — на родине Гузикова. Но это потребовало бы больших расходов, которые нам сегодня не по силам. Поэтому все происходило в Минске, в ДМШИ №10. Ее директор Тамара Артемовна Куницкая всегда поддерживает проекты перкуссионной ассоциации. Думаю, все, кто был причастен и к нашему конкурсу, и переступал порог этой удивительной школы, ощутили доброту, искреннее гостеприимство, уют, комфортность. И не было никаких организационных накладок. Школа и создала условия для репетиций, и предоставила свой необычный по дизайну, прекрасно оборудованный концертный зал — так что не пришлось выискивать средства на аренду каких-то помещений, на освещение сценической площадки.

Сложности ощущались в другом. Они возникли, например, в связи с оповещением всех заинтересованных специалистов о намечающемся событии. А потом и с выпуском афиш: их ограниченный тираж не способствовал тому, чтобы информация о новом конкурсе получила широкую огласку и привлекла внимание музыкальной общественности, любителей музыки. Не хватало рекламы. К сожалению, поучаствовать в конкурсе смогли не все желающие, в основном, по финансовым причинам. Планировали, что соберем 30 человек, оказалось — 21. Хотя так называемый организационный взнос мы установили щадящий, а некоторые категории участников (в том числе социально незащищенные дети, сироты, воспитанники детских домов) от него вообще освобождались, но проезд, проживание, питание конкурсантов и сопровождающих лиц осуществлялись за их счет или за счет направлявшей стороны. Повезло в том смысле, что практически у всех иногородних нашлись родственники в Минске, поэтому особых проблем с размещением не возникло.

Конечно, и организация, и проведение конкурса связаны со множеством задач, решение которых упирается в финансы. Мы очень признательны всем, кто поддержал наше начинание в такое трудное время, кто помог и осуществить серьезное дело, и создавать праздник творчества. Это партнеры ассоциации — могилевская фирма «Grig» (руководит ею музыкант, барабанщик Виктор Григорьев, который собственноручно занимается изготовлением палочек различных моделей), магазин «Музыка» по улице Якуба Коласа в Минске… Узнав про подготовку такого конкурса, многие люди с неожиданным энтузиазмом и безвозмездно помогали нам. И мы смогли не только достойно поощрить лауреатов, но и всем участникам вручить оригинальные подарки. В Германии закупили кейсы для палочек. Аксессуары — необходимая вещь для музыканта: квартет палочек за рубежом стоит 50—70 долларов, у нас — 110. А ребенок, занимающийся на ударных, может ненароком и очень скоро их сломать… Бла-

годаря знакомству с координатором американской фирмы духовых инструментов мы получили помощь в изготовлении дипломов — очень красивых, на уровне лучших образцов современной полиграфии…

Как-то раз, находясь в Вильнюсе, я заглянул в музыкальный магазин и обратил внимание на брелочки в виде двух барабанных палочек. И вот, вспомнив, подумал, что каждому ребенку было бы приятно получить на память о конкурсе такой оригинальный сувенир. И мы срочно поехали в Вильнюс, зашли в магазин, чтобы купить три десятка таких брелочков. Когда хозяева поинтересовались и узнали, для чего это нам, то денег брать не стали, отдали просто в подарок нашим детям».



Владимир Судновский в Союзе музыкальных деятелей. Апрель 2016 года.

А праздничное настроение на старте конкурса и в день его завершения поддержали профессиональные минские ударники.

В Академии музыки, в классе у Людмилы Михайловны Клиндуховой, нашлась модель архаичного деревянного «народного» ксилофона — можно сказать, подобного тому, на котором играл и Гузиков. Дети никогда раньше не видели такой инструмент. Показать его на церемонии открытия конкурса — это было неожиданно, познавательно и символично. Тогда же участникам творческого турнира довелось увидеть и услышать в виртуозном исполнении знаменитый концертный номер из репертуара народных ансамблей — «Каленцы на паленцах», где звучат (почти поют!) самые настоящие, натуральные деревянные поленья-бруски. В заключительный день конкурса, после того как были уже розданы награды и памятные сувениры, а новые лауреаты дали свой первый торжественный концерт, организаторы ошеломили собравшихся в школьном зале еще одним сюрпризом. С феерическим, блестящим барабанным шоу — под видеоприцелами планшетов и смартфонов, под шквал одобрительных возгласов и оваций — выступило минское трио «Стресс». Музыканты, чьи зажигательные программы востребованы на всевозможных дорогостоящих вечеринках и корпоративных торжествах, играли с огромной самоотдачей и — бесплатно. А могло ли быть иначе? Ведь один из участников трио Дмитрий Кобрин преподает в этой школе…

Конкурс имени Гузикова решено проводить не чаще, чем раз в два года. За такое время участники предыдущего турнира заметно подрастут, окрепнут, и это позволит проследить динамику их профессионального развития. Можно будет выявить таланты и среди новой генерации юных музыкантов, которые, достигнув соответствующего возраста, впервые выйдут на уровень республиканских соревнований. Планируется добавить еще один конкурсный тур. Все-таки три тура, по мнению лидера перкуссионной ассоциации, покажут более полную картину возможностей исполнителя. Организаторы не собираются ограничивать конкурсные номинации ксилофоном и маримбой, к ним будут добавлены и другие ударные инструменты.

Нынешняя конкурсная программа выглядела привлекательной и достаточно разнообразной: Бах, Моцарт, Гайдн, Делиб, Живкович, даже фрагмент из балета Чайковского «Лебединое озеро» в переложении Владимира Суднов-

ского… Но белорусского репертуара в ней, увы, недоставало, хотя, напомню, с появлением ассоциации активизировался интерес отечественных авторов к музыке для ударных.

«Оригинальных произведений для наших инструментов действительно стало больше. Мы с коллегами даже выпустили компакт-диск музыки белорусских композиторов, написанной для ударных. Там есть сочинения Евгения Поплавского, Владимира Курьяна, Олега Залётнева, Виктора Копытько… Копытько интересно пишет, «продвинуто». Одно из его произведений, в котором ударники могут себя показать, посвящено памяти Арриго Бойто (итальянский композитор, либреттист, поэт второй половины XIX — начала XX века. — *С. Б.*). *Белорусские авторы стали писать в расчете на Михаила Константинова, нашего коллегу, который безотказно берется сыграть практически любую музыку. Но все это — концертный репертуар для мастеров-артистов, где много эффектных технически сложных приемов, часто используется мультиперкуссия. Дети такое просто не потянут. Некоторые музыканты, преподаватели делают для ударных переложения классики, произведений, созданных для других исполнителей. А специально для начинающих ударников у нас никто не пишет. Да, существует практика заказа обязательных конкурсных сочинений для тех или иных инструментов. Но чтобы заказать композитору оригинальную пьесу определенного жанра и требуемой технической сложности, надо гарантировать ему оплату. Наша ассоциация платить авторам за работу не может, а бесплатно творить они не хотят. В решении этой проблемы нам нужна помощь.*

С инструментарием ситуация относительно стабильная. Участникам конкурса были предоставлены определенные модели ксилофона и маримбы, желающим разрешили привозить свой инструмент. За последние годы наши учебные заведения и концертные организации, оркестры постарались приобрести необходимое и пока более-менее укомплектованы. Хотя, конечно, всякое случается. Лучший и новейший комплект находится у нас в театре — закупили к открытию здания после его капитального ремонта. В Академии музыки все ударники обучаются на всех инструментах, а в соответствующей группе оркестра у каждого своя специализация. У кого-то мелкая перкуссия, у кого-то литавры… (Я специализируюсь как литаврист, нравится еще и вибрафон.) Между прочим, в мире пробудился огромный интерес к старым классическим инструментам. Теперь литавры, которые профессиональные коллективы когда-то щедро раздавали по музыкальным школам и училищам, приобретая новые фирменные, котируются очень высоко. Мы поступили опрометчиво и неправильно, избавившись от ценного наследия. Эти инструменты — со старинными винтами, с натуральной кожей, где нет пластмассы, где использована особая медь, — возвращаются к жизни, в Европе на них играют. Их реставрируют и делают «игрушку»! Дирижеры отдают им предпочтение и даже требуют, чтобы в оркестре звучали именно старые винтовые литавры.

Что касается палочек… В Европе серьезные музыканты не играют фирменными. Да фирменные и стоят очень дорого: пара литавровых палочек — 150 евро, а музыканту нужно пар 20, ведь используются-то разные, одними не обойдешься. Я для себя палочки делаю сам. Делаю их из бамбука (знакомый немец показал, как из кривого бамбукового прута при помощи газовой горелки получить ровную ручку), для изготовления шарика применяю пробку от бутылки из-под хорошего шампанского...

Если в оркестре с нашими инструментами случались какие-то поломки, то ремонтировали на месте. Инструменты из петербургского Мариинского театра возят на ремонт в Голландию, а мы обходимся пока своими силами: получается быстрее, без бумажной волокиты, и дешевле. Музыканты знают, что нужно, а в декоративном цехе нашего театра такие мастера — сумеют выточить что угодно! Бывало, «летели» металлические детали, винты, так мы тогда просили привезти с оказией новые из Европы, а оплачивали в складчину».

Владимир Геннадьевич замечает: несмотря на то, что академическое образование музыканта-ударника предполагает обязательное обучение на всех инструментах этой группы, молодежь интересуют в первую очередь барабаны. Многие даже просят уделять больше внимания занятиям именно на барабанах, потому что заранее планируют бросить классику и уйти на эстраду, в шоу-бизнес. Но барабанщиков целенаправленно готовят в БГУ культуры и искусств, где преподает, например, Александр Сторожук — прекрасный специалист. Сейчас поговаривают о том, чтобы в академии музыки все-таки выделить популярную специализацию «барабаны» и вести ее на платном отделении. А вообще-то следовало бы выделить приоритеты в перкуссионной сфере и психологически готовить молодежь — от перспективных детей в музыкальных школах до студентов — к работе в оркестрах. Дипломника с уже сложившимися, но необоснованными представлениями о музыкальных ценностях и собственном «звездном» пути вряд ли можно заинтересовать, а тем более заинтриговать оркестром.

«К сожалению, в белорусской системе музыкального образования складывается какой-то культ сольной карьеры. Воспитание лауреатов — престижно для педагога, но плохо, когда это превращается в самоцель. Еще одна победа, еще один диплом, еще и еще. А потом что? У молодого человека зачастую отсутствует понимание того, что музыкальное искусство — это не только солисты, а любой ударный инструмент очень специфичен, поэтому не всегда и не везде будет востребован как сольный. В реальной жизни стать солистом дано не каждому, да и выдающийся исполнитель-ударник не сможет все время концертировать сам по себе. Но почему-то среди молодежи бытует предвзятое мнение о непрестижности работы в творческом коллективе. Приходят к нам на практику студенты. Жду — уже тридцать лет жду! — потенциального артиста оркестра, младшего коллегу, сделавшего свой профессиональный выбор и знающего азы будущей работы. Присматриваюсь, беседую. Играет человек хорошо, но почему с таким скучающим видом отсиживает репетицию? Оказывается, ему в оркестре неинтересно! Он просто не понимает, что тут происходит. А другой и вникать не собирается: сидеть в оркестре, да еще и в театральной яме, считает ниже своего достоинства. Что ж, с такими профессиональными ориентирами велик риск остаться у разбитого корыта… Есть среди молодых ударников и ребята, и девушки, которые ощущают вкус профессии, которых впечатляет оркестр, увлекает мечта о работе именно в театре, но... Через оркестровый-то класс они в академии не прошли, воспитаны на индивидуальных занятиях, как солисты, о специфике работы в группе оркестра им не рассказывали. Приходят в оркестр — а в качестве оркестровых музыкантов не умеют ничего…

Я заговорил обо всем этом с руководством Академии музыки и предложил увеличить там количество классов по нашей специальности, но главное — поменять подходы к обучению ударников. А иначе о единой школе, о преемственности своих исполнительских традиций не может быть и речи. Столько появилось лауреатов, а найти среди них будущих коллег все сложнее, и если мы не решим проблему подготовки творческой смены, то в группе ударных инструментов оркестра скоро некому будет держать репертуар. Мне возразили: такова система, именно такие традиции школы в Москве и Санкт-Петербурге. Но я надеюсь переубедить своих оппонентов. Зачем оглядываться на Москву? Свет клином на ней не сошелся. Давайте посмотрим шире и обратим внимание на современные школы с более давними европейскими традициями. Давайте мыслить самостоятельно, учитывая и собственный, и мировой опыт. У европейцев нет проблемы профессиональной адекватности и преемственности. Для них работа в большом оркестре очень престижна. Они сориентированы именно на ансамблевое исполнительство, что, между прочим, обогащает и развитие творческой индивидуальности.

Игра в ансамбле, в оркестре — чрезвычайно увлекательный творческий процесс! Мы с коллегами давно убедились в этом. Выступления с интересными солистами, — сотрудничество с разными дирижерами, фестивали, зарубежные гастроли, встречи с новой музыкой — много ярких впечатлений, которые дают ощущение одухотворенности, от которых крылья появляются. И ты понимаешь, что не зря занимаешься своей профессией».

Множество пестрых и позитивных событий, из которых слагается его жизнь в профессии… Наш герой вспоминает о насыщенных и ярких сезонах с ансамблем солистов «Классик-Авангард» под руководством Владимира Байдова. Столько поездили тогда по европейским фестивалям, да еще и свой ежегодный «фирменный» основали — Витебский международный, имени Ивана Соллертинского. Сколько нового и неизвестного переиграли: произведения композиторов XX века, премьеры белорусских современников, возрожденные страницы нашего музыкального наследия… А гастроли с театром! А комплименты, которыми одаривали белорусских музыкантов зарубежные маэстро! «*Они удивлялись: какие вы гибкие, мгновенно откликаетесь на требования дирижера, с первой репетиции схватываете на лету! Нам оставалось только отшучиваться, потому что работа в театре вынуждала быть «гибкими»: за долгие годы столько разных дирижеров за его пультом повидали! Порой не знали, чего ожидать от непредсказуемого маэстро во время очередного спектакля, были готовы к любым сюрпризам не в плане общей трактовки произведения, а в следующем такте партитуры».*

Говорить о его музыкальных предпочтениях не имеет смысла, потому что Владимир Судновский воспринимает музыку как единый необъятный мир и неравнодушен к творчеству композиторов разных эпох, направлений, стилей и жанров. Главное, чтобы произведение было интересное и захватывающее. Нынче вместе с Государственным академическим симфоническим оркестром Беларуси он увлеченно участвовал в исполнении (премьерном для минской публики) сочинения именитого американского композитора, классика наших дней Филиппа Гласса. Но это ничуть не меняет его отношения к творчеству бессмертного старика-итальянца Джузеппе Верди*: «Люблю оперы Верди: партия ударных у него развернутая и записана грамотно, удобно для музыкантов. Верди же и сам играл в оркестре на большом барабане».*

* * *

Вместо неких итоговых досужих рассуждений о магическом звучании ударных инструментов и таинственной силе музыкального таланта предлагаю вниманию читателя одну «бывалицу» из творческой жизни Владимира Судновского. История лаконичная и весьма красноречивая, похожая на притчу. Ее мудрость не нуждается в комментариях.

«Однажды обратился ко мне режиссер-документалист с просьбой помочь ему озвучить новый видеофильм. Пришли в радиостудию. Я выслушал пожелания, что-то наиграл, сделали запись. Режиссер сказал «большое спасибо» и вдруг неожиданно попросил: «А теперь сыграйте мне, пожалуйста, дерево». Я не понял, что именно должен сделать, как это — сыграть дерево? Режиссер в ответ на мое недоумение пояснил: «Вот — дерево. Просто представьте себе, что стоит дерево. И теперь, пожалуйста, сыграйте мне дерево…» Я понял, что дерево виделось ему в кадре и надо было как-то выразить это в звуке. Я сделал, сыграл — режиссер остался доволен…».

Светлана БЕРЕСТЕНЬ

Фото автора и из архива Владимира Судновского.

Искусство суждения

Георгий КИСЕЛЕВ

Не ищи меня там

И в этой жизни мне дороже
Всех гармонических красот —
Дрожь, пробежавшая по коже,
Иль ужаса холодный пот,
Иль сон, где, некогда единый,
Взрываясь, разлетаюсь я,
Как грязь, разбрызганная шиной
По чуждым сферам бытия.

Владислав ХОДАСЕВИЧ

Бог знает, как пришла ко мне эта книжка, с каких заоблачных сфер, с какой архитектурной высотки упала на мою седую и многоповинную голову. Или, может быть, вышла из той огненной магмы, которая бушует внутри Земли уже в нескольких километрах от поверхности? Выпросталась сквозь напластования вековых отложений, сквозь подземные и земные реки и болота.

Но явно она не из нашего спокойного и размеренного цивилизованного быта, не из нашего удобного литературного обихода.

От «я» к «он»

Возьмем одно из начальных стихотворений книги Георгия Бартоша «Ботиночки» (Минск, «Галіяфы», 2015), датированное 4 февраля 1987 года. Его название — «Стихи о Гоше». Так в нашей Беларуси, да и в России, в восьмидесятые годы вроде бы еще не писали.

Я ждал автобуса, бывало
Угрюмо вьюга завывала
Хотелось мне домой

Теперь хожу и в зной, и в стужу
Раздетый, я насквозь простужен
Под барабанный бой

Дом далеко, страдать напрасно
И много гадостных напраслин
На Гошу возвели

Но ждет его, без всяких «впрочем»
И дом, и сад, весь край мой отчий
Все крали той земли

Что можно сказать об этом небольшом стихотворении, пока еще ничем не отталкивающем читателя? Даже «гадостные напраслины» не вызывают непри-

ятия. Стихотворение прочитывается как автобиография в то время молодого человека и начинающего стихотворца. Ясно, что он не женат, живет далеко от отчего дома, плохо одет и потому вечно простужен, что о нем расходится плохая молва, стало быть, что-то он такое нехорошее в глазах обывателей совершил, но «впрочем» с юмором смотрит на свое неблестящее положение, надеется на лучшее, поскольку его ждут в родных местах «все крали той земли». Правда, несколько загадочен здесь «барабанный бой». То ли он сам играет в оркестре, то ли служит в армии. Но в стихах не обязательно все должно быть понятно. Некий туманец, скрывающий даль, может быть.

Читатель вправе меня укорить: ну что это Вы, уважаемый, пересказываете стихи? Ведь сами недавно утверждали, что подлинную поэзию без потерь смыслов пересказать невозможно. Что же, выходит — это стихотворение к настоящей поэзии не относится?

А я и сам затрудняюсь в оценке этого произведения. Пересказать можно все, но при этом остаются за кадром и форма стихотворения, и его мелодия, и тончайшие оттенки мысли, и многое другое, что делает высказывание объектом сопереживания. А в данном стихотворении за гранью пересказа остается еще и добрая самоирония, когда автор утверждает: «И много гадостных напраслин на Гошу возвели».

Интересно, что первые две строфы написаны с позиции лирического героя, его «я». А следующие две — уже отстраненно, как бы глядя на себя со стороны. «Я» меняется на «он». Автобиография переходит в биографию, написанную кем-то другим. Значит, поэт не совсем доверяет своему личному отношению к жизни.

В том же 1987 году высказался он более непримиримо к своему лирическому прототипу.

Ненавистная буква
Лезет во всякое предложение
Расталкивает
И обижает
Другие
Слова
Невыносимое «Я»

Автора можно понять, ведь зачастую через эту последнюю букву алфавита, и русского, и белорусского, в творческого человека проникают себялюбие, гордыня и даже чванство перед теми, кто стихов не только не пишет, но даже и не читает. И в то же время, куда ни ткнись, а без «я» в поэзии, а порой и в прозе, никак не обойтись. Только через «я» можно выразить достоверность того, что ты видишь и чувствуешь, что знаешь и о чем думаешь.

Разрушение табу

В этой «новой» поэзии словцо «гадостный» еще не предел просторечия. Немного поцитирую из других стихов этой книги.

...Негодяй я, негодяй,
Я мучитель, я злодей
Не покину я тебя
Будем вместе жить всегда

…Пойду, зайду к соседу в гости
Привет, братан, ну как ты, Костя?
Что наша жизнь — г… и мрак
И умного сильней дурак

…Судьба, она всегда падла —
Потому что одна на всех
Не удалось, ну и ладно,
Еще успею…

Сразу видно, что автор не манерный интеллигент, старательно обходящий те ситуации и поступки, которые выходят за грань культуры, общепринятого в быту и искусстве, а стало быть, и в литературе. А то, что не принято, захлестывает его так называемой жизненной правдой, которую он не желает скрывать или переживать в одиночку. Вам хорошо и удобно в вашем табу от жизненных непристойностей, так вот вам сама неприкрашенная жизнь! Вот вам — ханжи и чистоплюи! Впустите в свои мозги и души жизнь как она есть!

Но увы, жизненная неприкрашенная, необлагороженная правда редко переходит в стихах Георгия Бартоша в правду художественную. Впрочем, автор и не ставит себе задачей ограничить свои мысли о жизни общепринятыми приличиями и условностями. Некая общепризнанная в литературе художественная правда его и вообще не интересует. Его захлестывает правда своей индивидуальности, своей одинокой особости в чуждом ему мире. Что с ней-то поделать, когда она и болит, и свербит, и не дает заснуть?

А может быть, все проще и печальней
И нет во мне ни прелести, ни тайны
Обычный, заурядный дурачок
Который неизвестно чего ради
Строчит в своей измызганной тетради
Нашептывает строчки в кулачок

Кому нужна бессонница поэта?
Кому нужна открытка без привета?
Кому нужна на киселе вода?
Что может быть нелепей ожиданья
Что эти безуспешные старанья
Меня увековечат навсегда?

Ведь я мог стать отличным кашеваром
И обжигать лицо горячим паром
И кашеварить, не жалея сил
В столовке при каком-нибудь заводе
При памяти, при деле, при народе
О сколько б пользы людям приносил

А был бы я, допустим, машинистом
Ветеринаром, барменом, таксистом
Дантистом, сатанистом, пацифистом
В театре драмы признанным артистом
В пип-шопе популярным онанистом
В газете беспринципным колумнистом
На сельской свадьбе пьяным гармонистом
Хоть как-то, где угодно, хоть каким
А вместо этого опять в ночи беззвездной
Роняю гнев, выдавливаю слезы
Еще один Мурьета Хоакин

Пройдут года, на городской помойке,
Где доживают дети перестройки
И, в общем-то, не хуже нас живут
Найдут мои поблекшие листочки
И не заметив выверенность строчки
Известное всем место подотрут

(Кстати, отсутствие знаков препинания в этом тексте — это не моя новация, а стиль автора. Хорошо, что еще от вопросительных знаков он не отказался.)

Ну скажите мне честно, кто из нынешних уважающих себя поэтов может себя в своих опусах назвать «обычным, заурядным дурачком»? Назовите хоть одного, пусть никакого не лауреата, который не уповал бы на бессмертие своих творений, пусть даже ограниченного свойства — в кругу семьи, в будущих потомках? Лично я таких не знаю. Да и сам порой предаюсь этой прекраснодушной иллюзии, что кому-нибудь и когда-нибудь понадобятся «мои поблекшие листочки». Понадобятся, утверждает Георгий Бартош, за неимением туалетной бумаги.

Это стихотворение с первого прочтения ну просто отталкивает своей унижающей авторское себялюбие концовкой, провоцирующей читателя на неприятие всего текста. Но Георгий Львович почти в каждом стихотворении сознательно идет на провокацию, цепляя читателя за его устоявшиеся литературные вкусы, за понятия приличия и культуры. Он старается выбить из-под ног читателя удобную площадку уютного проживания на земле, житейского благополучия и такого же потребления расфасованной для легкого усвоения культуры.

Мне нравится поэт, который не чужд иронии к самому себе, который не считает свое сочинительство занятием полезным и превосходящим все иные. Мне нравится его стоицизм, его противление унынию и одуряющему прозябанию.

Скажите же, положа руку на сердце, кто из вас, уважаемые гении и таланты белорусской поэзии, способен работать на отрицательный образ своего лирического героя? Кто способен раскрывать перед читателем все его черные мысли и неприглядные поступки? Ведь это все равно что чернить самого себя, так как лирический герой — это своеобразный альтер-эго самого поэта. О самопризнании «негодяй я, негодяй» я уже упоминал. А как вам такое заявление?

Ведь ежели чего, так я не против
Веди, руководи мной, направляй
Гони меня, склоняй меня к работе
Елеем мажь и ядом отравляй

Найди мне место в твоем личном рае
В аду твоем сыщи мне уголок
Я все твое бездумно примеряю
И принимаю все: насытиться и впрок

Сведи с ума, тем сладостней, чем горше,
Избавь меня от страха и стыда,
Я все равно тебя однажды брошу —
Не знаю с кем, не ведаю когда

Предельная честность перед самим собой, а значит, и перед читателем — вот, кажется, главный принцип Георгия Бартоша в творчестве. Он отрицает всякое притворство ради положительного имиджа в обществе, всякий самообман ради устойчивости в мире, где все подвержено изменению — человечество, люди, время, земля, вкусы, границы…

Мне приятна тоска,
Заточенье мое сладострастно
Истекаю я патокой
Гнева, мольбы и вранья
Не любите меня
Это больно, смешно и напрасно
Не жалейте меня
Проклинайте и бейте меня

В другом стихотворении он называет себя «безумным беглецом и веселым предателем». Причем он своего лирического героя сам не обвиняет во вранье

и предательстве, он не просто констатирует эти его качества, а выставляет их напоказ для осуждения современниками. Вот такая смешанная нравственно-безнравственная позиция, в которой мы все с вами находимся, только признаться стыдимся.Честности не хватает. Это сравнимо с чеховским определением человека: хороший-плохой одновременно. В каждом из нас эти качества борются, как Бог с дьяволом.

Поэзия нелюбви

Вот этим обнажением своего внутреннего «я» Георгий Бартош старается достичь полного доверия читателей. Ладно, что он отрицает в себе и в своем герое — мы поняли. А что он любит? Судя по темам его стихов, по упоминаниям в них конкретных реалий, — Маму, детей, брошенных кошек, собак, звезды, женщин, Родину… Все это названо в стихах или прямо, или опосредованно отталкиванием от противного и неугодного душе. А еще

Я люблю посидеть у окна вечерами
Посмотреть на огни и послушать прохожих
Я заметил: шаги их совсем непохожи
На шаги тех, кто был мною
Страстно любим и кто будет
Я предчувствую радостный лад их ступней…

Вообще-то лирический герой и сам автор ускользают от точного определения, от детальной характеристики, они в движении от вчера в завтра, в смене настроений и парадигм жизни, они плохо уловимы даже приборами ночного видения.

Мимо окон идут поезда.
Я вот только не знаю куда…
Но надеюсь наивно и смутно,
Что туда.

Мне приятна нелепая лесть,
Мне легко непосильное несть.
Это было — на шепоты злобы
Отвечалось: я здесь.

…Я скользну, растворюсь и сольюсь.
Я давно ничего не боюсь.
Я рассыплюсь росою по травам
На изгибе реки…

Шепчет ветер невнятно: три-ке.
Я звезды отраженье в реке.
Я впитался куда-то в обратно,
Я уже сквозь Ничто в Понигде…

Поэзия высшими своими достижениями обязана Любви. Читать книгу без стихов о любви — это все равно что пить холодный чай, да еще без сахара.

Так уж напрямую сиропных стихов в книге «Ботиночки» нет. А вот это стихотворение — о любви или о чем? Вырву цитату из стихотворения «Негодяй»:

Негодяй я, негодяй
Сладко видеть, как ты плачешь
Сладко видеть, как волочишь
Свои крылья по земле

Я мучитель, я злодей
Только в чем я виноват
Плачь, девчонка, дева, плачь
Я любил тебя когда-то

В синем небе места много
Хватит всем, кто только может
В жизни любят только раз
Только раз живут на свете

А у сторожа ружье
А в ружьишке два патрона
Не ходи, дите, на митинг
Лучше слазь в колхозный сад

Словом, в огороде бузина, а в Киеве дядька. И это сделано сознательно, потому ли, что автор стыдится своей сентиментальности, то ли показывая свое пренебрежение к чувству, то ли считая, что есть вещи поважнее любви. Может быть, вот это стихотворение — о любви?

И я не так уж добр, и ты не так уж зла
И пальцы сплетены подобием узла
Обернут теплый шарф изгибом, не петлей
И жилка на виске, как провод под землей

И губы по скуле, как змеи по траве
Я — подлинного тень, я — ветер в голове

Несвежие слова привычно тешат слух
Когда бы я умел, женился бы на двух
На трех, на четырех… ведь долг не для меня
Я на любом пиру — далекая родня

И страшно мне признать, что ты не та, не то,
Как «быстрая еда», соседское пальто
В котором добежать до ближнего ларька…
Но речь твоя тиха, тепла твоя рука…

Увы, эти стихи не о любви, а скорее о сожительстве с вполне прозрачными целями: обеспечить, конечно, лирическому герою хоть какой-то, пусть временный комфорт существования. Это проницательный и оценочный взгляд со стороны на уровне обывательского разговора («когда бы я умел, женился бы на двух, на трех, на четырех»), а слова любви названы «несвежими».

И женщина, с какой проживает лирический герой, названа «не той» и ценится им только за «тихую речь и теплую руку». Короче, тепло с ней, уютно, сытно и тихо, не «пилит» с утра до вечера. Что еще надо мужику с бродяжьими наклонностями?

Может быть, вот это — о любви?

Ежевечерне ты дверь открывала
И еженощно стелила постель
Я подарил тебе три покрывала
Кружев фламандских метель

Я подарил тебе груду посуды
Звон серебра
Я безмятежен, я скоро забуду
Как ты добра

Кубок златой, чтобы пить чередуя
Вам поцелуй и глоток. Я хочу
Все повторить. А ночь негодуя
Сплюнув задула свечу

Окна прикрою, волна карнавала
Лижет дома

Завтра финал, а пока, как бывало,
Я без ума

Завтра уеду, забуду, растаю
Стаей потянутся письма, ответы…
Все это ложь, а в века вам оставлю
Строк два десятка — это

Ну докажите мне, что это строки о любви. Это бесстрастное послесловие каких-то взаимоотношений с женщиной, вероятно, одинокой и согласной хоть на краткое тепло приходящего только на ночь мужчины, который «безмятежен» и считает и эти встречи, и будущие письма ложью.

Остается с прискорбием признать, что стихов о любви в этой книге нет, а о нелюбви вполне достаточно. Вместо человека лирический герой видит в женщине только тело, даже женская душа ему без надобности.

В памяти моей лишь набор цветовых пятен:
Салатовое песочное коричневое
Не самые любимые мои цвета
Но тем не менее в этом колоритном облаке
Или если угодно в облаке колоритов
Ты была в день нашей первой
И единственной встречи
Но тело твое тело твое
Я опишу с малейшими подробностями
Все складочки, родинки, ямочки, морщинки
Цвет волос там, там и там
Форму твоего уха, соска, пупка
Форму ягодиц, размер ступни
Ладони, ногти, даже, извини, прыщики
Вполне достаточно для создания мемориала
И шепот твой нежный пьяный лепет ночью
Более чем достаточно чтобы создать мемориал

Признаюсь, читатель, что терпеть не могу верлибров, этих бесформенных кусков прозы, нагло вторгшихся в поэзию на правах пресловутого новаторства, и был намерен не цитировать ни одного верлибра, но для доказательства своей мысли пришлось. Оговорюсь еще раз, что вольное обхождение со знаками препинания — это деталь авторского стиля.

И, конечно, такое потребительское отношение к женщине мне лично внушает, мягко выражаясь, отвращение к лирическому герою. Нет, не зря величали его покинутые женщины мучителем и злодеем, вероятно, даже не за то, что он их оставил, сколько за то, что… Впрочем, предоставим слово автору:

Лови любую нить
Играй в любые прятки
Распутай все секреты мастерства

И умертви любовь
И на могильной грядке
Взрасти прощения слова

Мы, мужики, все не святые в отношении к тем, кто нас когда-то любил. Но редко кто может поставить себе в заслугу «умерщвление любви» и трубить об этом на весь белый свет.

Теряюсь в догадках. С какой целью автор так своего лирического героя, «оциничил»? Неужели же опять в угоду своей сугубой честности перед собой? Принимайте меня таким, какой я есть?

Может показаться, что автор и его лирический герой боятся быть сентиментальными, стыдятся показаться слабыми, оттого и бегут всякого чувства. Но это не совсем так.

На столе стоят бутылки
Угрожающе пусты
Под окном скребут и шепчут
Угрожающе кусты
Я один среди бедлама
Угрожающе один
Не зовите меня обратно, Мама
Не зовите меня обратно

…А у Мамы глаза на мокром месте
Не плачьте, Мама
Я переполнен слезами мира
Не усугубляйте
Я могу выплеснуться

Только два слова в книге пишутся с заглавной буквы, кроме имен собственных и названий стран, — Мама и Родина. Это говорит о том, что не все в этой противоречивой книге предается иронии и остракизму.

Есть вещи для автора святые. Причем Георгий Бартош не о любви к Родине пишет, а о поиске ее. Видно, порастерял Ее в своих странствиях по белу свету.

А на Родине
Все пшеница золотая
Все рубинами
Да рябины да на взгорке пообвешаны
Там прощенье и надежда нам обещаны
Каждой елкой, каждым шорохом полуночным

Но до Родины
Триста лет глухих дорог да бездорожия
А в попутчиках кругом такие рожищи
А билет туда не купишь даже в складчину
Я хотел идти — оброс мертвечиной
Я хотел лететь, да крыльев нетути…

И все же при сочувствии автору в его поисках, даже придирчиво перелистав всю книгу, трудно понять, увенчались ли успехом его поиски, ведь можно и в родных местах жить чужаком. Будем надеяться, что Георгий Львович знает, в каком направлении надо идти, чтобы обрести Родину с большой буквы не только вокруг себя, но и в сердце.

Наркоман дедушка Мазай

А теперь, читатель, мы немножко вас с моим уважаемым автором огорошим. Стихи Николая Алексеевича Некрасова о деде Мазае и зайцах помните? Ну-ка, вспоминайте! Спас благородный дедушка зайчиков от смерти в наводнение. Под пером Георгия Бартоша эта давняя история выглядит так (цитирую с небольшим сокращением):

— Здравствуй, дедушка Мазай!
— Здравствуйте, ребята!
Не ругайтесь на меня.
Я с утра поддатый.

…У меня на сердце муть,
Сигареты крошатся.
Дайте мне еще хлебнуть,
Пока флаг полощется.

Ах ты, радостное знамя!
Ах ты, сладостный обман!
Оттого ли я безумный
Наркоман-эротоман?

…Вот придет моя Клавдюха,
Мы залезем с ней в кусты,
А над нами пусть трепещут
Ярко-алые холсты.

Мы хотя и импотенты,
Слава Богу, не хлысты.
Мы хотя интеллигенты,
Все равно насквозь просты.

Как бы вы ни нажирались,
Все равно у вас глисты.
Сколько б звезды ни сияли,
Все равно кругом кресты…

Сучьи дети!
Оставьте, оставьте меня!
Вы же видите, я старый,
больной человек…

Я представляю, с каким, видимо, *особым* удовольствием включил автор эту пародию в свой долгожданный сборник. Влепил эту «пощечину общественному вкусу»...

Но он не первопроходец на этом пути святотатства над классикой. Раньше его на эту дорогу ступили некоторые российские поэты. Примеры? Пожалуйста. Помните стихотворение Пушкина «Ворон к ворону летит»?

Ворон к ворону летит,
Ворон ворону кричит:
«Ворон! Где б нам отобедать?
Как бы нам о том проведать?»

Ворон ворону в ответ:
«Знаю, будет нам обед:
В чистом поле под ракитой
Богатырь лежит убитый.

Кем убит и от чего,
Знает сокол лишь его,
Да кобылка вороная,
Да хозяйка молодая».

Сокол в рощу улетел,
На кобылку недруг сел,
А хозяйка ждет милого,
Не убитого, живого.

А теперь это стихотворение наизнанку. Автор — московский поэт, главный редактор журнала «Новый мир» Андрей Василевский.

особь к особи летит
особь особи кричит
тут у нас неподалеку

еще одна особь валяется
неживая
другого биологического вида
пообедаем
так они и сделали
пушкин про это написал

От полнокровного живого стихотворения остался один скелет. Какой смысл у такой перелицовки шедевра, известного многим поколениям читателей? Засветиться на фоне Пушкина, как писал когда-то Булат Окуджава — «на фоне Пушкина снимается семейство»? Сломать прекрасную вещь, чтобы добраться до пружинки сюжета, как это делают дети, чтобы узнать — что внутри? Ничего, кроме надругательства не только над поэзией, но и над народной любовью к Александру Сергеевичу, возвышающей народ уже почти два столетия, — ничего иного здесь нет и в помине.

Тоже своего рода бесовщина, хотя внешне выглядит так невинно. Ну подумаешь, что уж тут за преступление, немного позубоскалить над Пушкиным или Некрасовым, от них не убудет.

И упражняются теперь люди в изуверстве над классикой. И жаль, что в это бесславное соревнование включаются порой и белорусские поэты.

Эта классика...

Сделав из дедушки Мазая «наркомана-эротомана», похоже, наш славный автор отвернулся от классики вообще. Однако эпиграф из Владислава Ходасевича позволяет сказать, что это не так. Ну хоть что-то ему пришлось по нраву из поэзии предшественников! Вот это стихотворение Ходасевича:

Я гостей не зову и не жду —
Но высокие свечи зажег
И в окошко смотрю на восток,
Поджидая большую звезду.

Я высокие свечи зажег,
На солому поставил еду,
И кутью, и питье на меду, —
И хмелею, и пью, одинок.

На солому поставив еду,
Коротаю я свой вечерок,
Отбывая положенный срок
В этом ясном и тихом аду.

6 января 1918

Дата под стихотворением и все «аксессуары» описываемого вечера позволяют сказать, что оно рождественское. А последняя строка вполне объяснима, если учесть, что ее автор прожил уже больше года во взбаламученной большевиками России, в которой были попраны многие нравственные ценности недавнего прошлого, в том числе и христианская вера. Именно эта строка стала отправной для Георгия Бартоша:

В этом тихом и ясном аду
Я гостей не зову и не жду

И не то чтобы людям не рад
Но у них есть свой собственный ад

Свое вздутие живота
И невзятая высота

Я накрою рождественский стол
Будет праздник: ведь я-то пришел!

Буду есть, гомонить, наливать
Сам себя громко перебивать

И луна, задержавшись в окне,
Позавидует мне…

Ну скажите мне, ради всего святого, для чего в этом, инициированном классикой, стихотворении «вздутие живота»? Это как внезапный удар «под дых» читателю, который первыми строками настроился на идиллию рождественской вечери. Да только как же автор может обойтись без продекларированной вначале «гадостной напраслины»?!

Мне кажется, Георгий Львович позаимствовал для своего начала красивую строчку без должного внутреннего обоснования. Мы сегодня и понятия не имеем, каким адом обернулась жизнь в большевистском рае для интеллигентных и совестливых людей. Тот ад был и социальный, и политический, и духовный.

Сегодня мы тоже можем выстроить свой ад в семье и на работе, но только в индивидуальном порядке. Кто-то адом может посчитать свое тщательно лелеемое одиночество, как, к примеру, лирический герой Георгия Бартоша. Во всяком случае, эпизод переклички через столетие с поэтом-предшественником симптоматичен. Это взаимодействие по схожести характеров, вкусов и мироощущения. Может, потому и близок Владислав Ходасевич Георгию Бартошу, что тоже не старался предстать перед читателем в лучших своих мыслях и качествах, не притворялся хорошим и замечательным, а писал о себе с завидной честностью:

И вот живу — чудесный образ мой
Скрыв под личиной низкой и ехидной…
(«Про себя»)

Но Владислав Фелицианович ни разу не склонил своей лиры перед низким и подлым, даже если оно выражалось только языком улицы и обывательским жаргоном. Георгий же Львович буквально прямо-таки млеет перед возможностью выразиться в стихах покрепче.

Но мне почему-то кажется, что подобные обороты — это чистый выпендреж, имеющий целью царапнуть вкусы ревнителей благопристойной поэзии.

Ненавистные ботиночки

В сборнике Георгия Бартоша «Ботиночки» есть еще немало стихотворений, с которыми не хочется соглашаться, которые вызывают у такого искушенного читателя, каким я являюсь, и неприятие, и отторжение. Но при этом мне интересно следить за ходом мыслей автора, интересны его личность, его творческий путь, который в аннотации раскрыт следующим образом: «Трагикомическое путешествие одного автора от подростковой лиричности ко взрослым разочарованиям, от традиционалистской стихотворной дидактики к беззастенчивому модерну».

Надо полагать, что это определение принадлежит перу самого автора. Поскольку первое стихотворение датируется 2 февраля 1987 года, а последнее 2 августа 2015 года, то книга вобрала в себя, очевидно, все лучшее, что написал Георгий Львович за 28 лет своего «путешествия» во времени. Я же, осмысляя этот феномен — поэт Георгий Бартош, — перемещался по его книге в разных

направлениях, воспринимая эту книгу целиком и автора — как цельную, уже сложившуюся личность. Что делать, в зрелости да и в старости приходится держать ответ и за свои юношеские несовершенства, если они преданы тиснению на бумаге. Да, честно говоря, я не вижу большой разницы между «подростковой лиричностью» и «беззастенчивым модерном» Георгия Бартоша.

Вот это стихотворение, под которым стоит дата 18 июля 1987 года, разве оно не модернистское?

Отворите мне кровь
пусть стекает тяжелою струйкой

Отворите мне дверь
я хочу посидеть у камина

Отворите мне суть

Мне дано обогнать свое время —
пониманье еще не поступок —
я могу сделать шаг

А вот это стихотворение, судя по дате — 13—14 июля 2007 года, уже написанное под знаменем модернизма, разве оно не лирическое?

Ноябрьским утром, рано, на рассвете
Уйду в страну, где тишь и благодать
Но птахи малые, как будто дети
Бессовестно продолжат щебетать

Возок, стуча, проедет по брусчатке
Неспешно туча в вышине пройдет
И Бог — а он ведь женщина —
рукой в перчатке
Мне по лицу, прощая, проведет.

Оставим предположение, что Бог — женщина, на совести автора. Если употребить инверсию, то придется согласиться, что каждая женщина — это для кого-то Бог, что именно в женщине воплощены самые притягательные божественные качества — сострадание и милосердие, то и спорить не о чем.

Чувствую, что подхожу к концу в моем повествовании, а не дает покоя мысль, почему же все-таки автор назвал свой сборник «Ботиночки»? Одноименное стихотворение не произвело на меня впечатления, потому что написано верлибром. Ну не милы мне верлибры, я их зачастую просто пропускаю. А придется вчитаться, что же там такое особенное, в этих «Ботиночках»?

На первый взгляд, так себе, кусок прозы, разбитый на разной длины строчки. Но смысл этого текста в том, что для лирического героя подобрать в магазинах удобную обувь — это трудноразрешимая проблема. «У меня такие узкие ступни, словно природа не рассчитывала, что я вообще буду ходить», «Недавно выяснилось, что мне нельзя носить обувь на плоской подошве». И все-таки герой такие ботинки, и на каблучках, и с местом для ортопедических стелек, приобрел. Казалось бы, носи — и радуйся! Ан нет!

в общем, я доволен
хорошее приобретение
одной заботой меньше
отличные ботинки
стоят в прихожей
лоснятся

а счастья — нет!

два часа ночи
сижу ненавижу ботинки

Вдумайтесь, почему человек ненавидит удобные новые красивые ботинки? Да любая вещь, ради обладания которой затрачено слишком много сил и времени, после кратковременной радости приносит разочарование. Удача потребителя не становится большой радостью, если ее не с кем разделить. А неудача не воспринимается трагедией, если рядом любимый человек.

«А счастья — нет!» — вот он, заключительный аккорд книги, который в следующем стихотворении расшифровывается так:

мало того что любил кого попало
так еще и прожил не свою жизнь

И вся книга Георгия Бартоша воспринимается как исповедь человека, который жил вчерне, ни к чему не относясь серьезно, в том числе и к женщинам, которых к нему прибивало либо судьбой, либо случаем. А второй жизни набело просто ведь нет. Любая такая встреча могла разгореться в настоящую привязанность на долгие годы, в жалость и сострадание к женщине, пошедшей на близость, а отсюда ведь и до любви недалеко. Но эгоизм и гордыня — вот они, две пропасти, через которые перепрыгнуть в любовь может только любящий. А если вспомнить, сколько стихов и поэм в мире взращено этой гордыней! Можно только пожалеть лирического героя книги «Ботиночки», что он этих бездн не преодолел, предполагая все же, что этот герой не полностью идентичен Георгию Бартошу.

Что еще вам отдать?

Что-то еще можно добавить о поэтике книги. Мне нравится изобретательность Георгия Львовича. Он перепробовал в течение тридцати лет, кажется, все существующие в поэзии размеры, все длины строк и разные способы рифмовки, уважил и верлибр, предоставил все права в своих стихах и презренной прозе жизни, соединил модерновые и мутные изыски с ясноглазой классикой, искал — и нашел, стучал — и кто-то же открыл?

Честно говоря, внешне образ его лирического героя малосимпатичен. Автор, кажется, не пожалел серых и темных красок, чтобы при первом знакомстве оттолкнуть от себя благовоспитанного читателя. Нет почти ни одного стихотворения в книге без «гадостных напраслин», которые Георгий Львович с каким-то поистине садистским удовольствием возводит на себя и которые отталкивают от него ни в чем не повинного читателя. Если же пробивается сквозь частокол этих напраслин светлая лирическая струя, автор тут же забрасывает ее той самой грязью «чуждых сфер бытия», о которых говорится в эпиграфе к этой рецензии.

По моему мнению, все дело в том, что автор подозревает всех людей и жизнь в целом в притворстве и лжи, своими строчками он словно срывает с них маски притворной добродетели. Он так глубоко зашел в этих своих подозрениях, что, в конце концов, не доверяет и самому себе. Поэтому в каждое стихотворение, как бы светло и душевно оно ни начиналось, ждите, обязательно будет вброшена рукой автора ложка дегтя, ложка чернухи, а то и целый котелок.

Вот нижеследующее стихотворение, своеобразное покаяние перед читателем, но в конце такое… что… Давайте же прочитаем. Посвящено неизвестной(ому) нам С. Н.

Не ищи меня там, где меня больше нет.
Я всегда там, где ты меня хочешь найти.
Подари мне пустой безнадежный конверт,
Чтоб читать твои письма в далеком пути.

Я все чаще молчу там, где больше не слышат,
Даже если попросят, я упорно молчу.
Потому что звезда мне и шепчет, и дышит
Жарко-жарко в лицо, и скользит по плечу.

Расскажи мне, звезда, объясни мне попроще,
Отчего я чужой даже самым чужим.
И какое безумье нас бросает на площадь,
Загоняет в подвал, укрывает во ржи.

Я безумный беглец, я веселый предатель.
Поцелуем взасос причасти, божья мать.
То кричу и молю: мне отдайте, отдайте!
То смеюсь им в лицо: что еще вам отдать?!

Стихотворение сродни автобиографии и вызывает симпатию к лирическому герою: настрадался, набродяжничался мужик, всем стал чужим, кого раньше весело предал, не думая о последствиях, о собственном житейском и душевном крушении. Жалко бедолагу. Хочется согреть его своим теплом, впустить его в дом и в душу. Мы, христиане, народ сердобольный. Да как впустишь-то, когда он богохульствует? Нешто так можно с Маткой Боской — взасос? Да и все понятья христианские перепутаны. Мы ведь причащаемся Телу и Крови Христовой. То ли Георгий Львович этого не знает, то ли сознательно все путает в своем богоборческом экстазе. Скорее всего, последнее.

Именно это бунтарское непочтение руководит его помыслами, когда он избирает себе объекты для перевода. Вот, к примеру, стихотворение Виталия Рыжкова «Посторонний»:

Не нужно ходить от дверей до дверей
говорить, где закон, а где — не закон
мне совсем не по нраву избитый еврей
что наблюдает за мной с икон

Да, отрекся, и солнце не померкло
кто ты — спрашиваю — ктО ты?
наразговариваешься так с зеркалом
до рвоты…

Одиночество
проступает изнутри, словно сыпь.
Шагаешь по комнатам, не спишь.
Что ты хочешь от меня, божий сын,
чего ты выжидаешь, зачем следишь?

Чего хочет от тебя Божий Сын? Да чтобы ты человеком стал, чтобы ближнего своего полюбил, как самого себя, чтобы не пил, не кололся, родителей почитал, любовь на земле встретил настоящую, семью завел, детей вырастил…

Но похоже, ты к Нему и слеп, и глух, и по молодости самонадеян. Однако придет, придет время, когда отверзятся у тебя уши, когда глаза увидят…

Похоже, что подобные экстравагантные личности, готовые на любую дерзость ради моды и модерна, входят в ближайшее окружение Георгия Львовича или, по крайней мере, пользуются его душевным расположением…

Прочитав со вниманием эту 120-страничную книжку, включившую в себя итог почти тридцатилетних странствий поэта во времени и пространстве, я не знаю, что сказать автору и что сказать себе. Состоялось открытие нового поэта

или нет? После долгого раздумья все же прихожу к мысли, что состоялось. Открытие поэта противоречивого, задиристого, во многом мне несимпатичного, не умеющего и не желающего нравиться при первом знакомстве, но все же в глубине души честного и бескомпромиссного.

Незарифмованное недовольство тем, как сложилась жизнь, и зарифмованное неприятие жизни обывательской, интригующе выраженное стоическое отчаяние гения-одиночки и доходящая до сарказма ирония надо всем, что заслуживает понимания и прощения, — вот тот конгломерат состояний и помыслов лирического героя книги «Ботиночки», который и отвращает читателя от поэзии Георгия Бартоша, и в то же время притягивает к ней. Мы не вправе ему ставить в вину именно такое воплощение в темах и словесном материале неудобного и непривлекательного образа лирического героя, превалирование негатива над позитивом. Мы вправе посмотреть, насколько выразительно и талантливо он это делает, чтобы его лирический герой, такой, какой он есть, все же кому-то приглянулся как человек, достойный сочувствия и, может быть, любви.

И в связи с этим я считаю уместным еще раз процитировать Владислава Ходасевича:

«…Никакое творчество, даже посвященное изображению предельного отчаяния, — с предельным отчаянием несовместимо. Поэт, не обретающий душевной опоры в своем творчестве, в какие бы тона отчаяния оно ни было окрашено, — никогда ничего замечательного не создаст. Обратно: возможность создать нечто из самого своего отчаяния, из распада своего — уже есть гарантия против того последнего отчаяния и распада, при котором, конечно, естественнее всего ничего не писать. “Печаль моя светла”, — говорит Пушкин. Он не был бы не только Пушкиным, но и вообще не был бы поэтом, если бы не сказал этого, ибо для всякого поэта всякая печаль, в конце концов, хотя бы на самом дне своем, — осветится: светом самой поэзии».

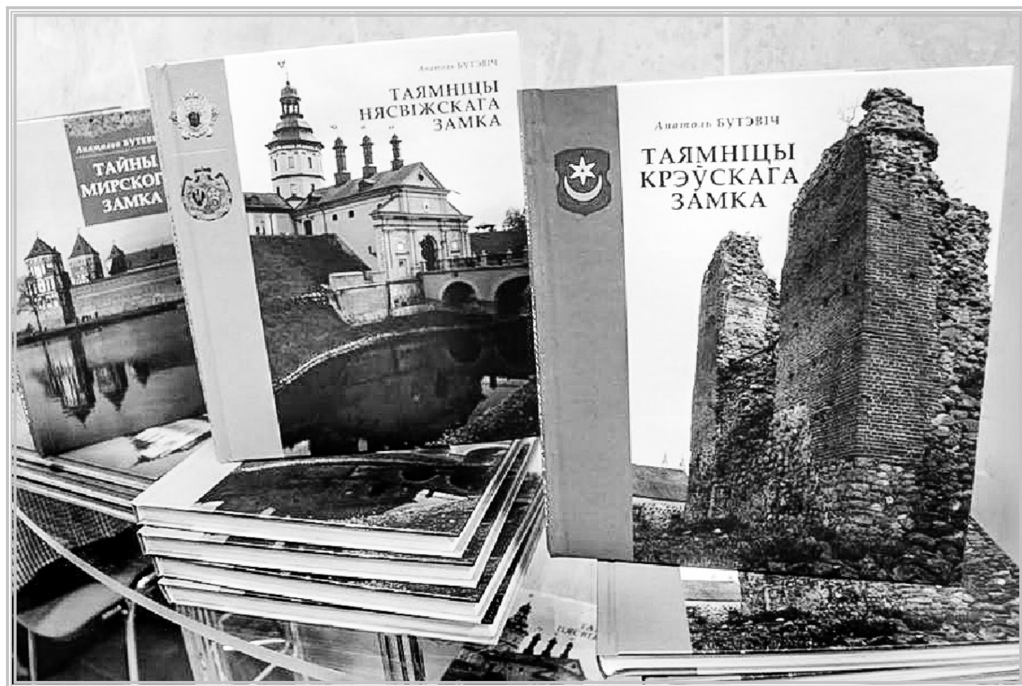
Печаль, уныние и отчаяние Георгия Бартоша, наполняющие его полные горечи строки, в лучших своих воплощениях тоже источают «свет самой поэзии». И хочется что-то пожелать этому немолодому автору. Как ни странно — дальнейшего взросления, хотя, кажется, глядя на его фото на обложке, куда еще взрослеть…

Взросления духовного, очищения от «гадостных напраслин», дальнейшего постижения классики и жизни. Пусть остается в его приоритетах столь милый его сердцу модернизм, но с человеческим лицом. Не будем искать Георгия Бартоша там, где его больше нет. Найдем его здесь, в книге и в сердце того штучного читателя, которого он так долго ждал. Ведь поэт готов отдать ему все, что у него есть. И вот эту свою небольшую книгу, к которой он так долго шел.



С точки зрения рецензента

Путешествие в страну тайн



Передо мною три книги одного автора, Анатолия Бутевича. Первая называется «Таямніцы Нясвіжскага замка», вторая — «Тайны Мирского замка», третья — «Таямніцы Крэўскага замка». Все три книги выдержаны в одинаковом формате, что и неудивительно, ибо изданы они в Издательском доме «Звязда», соответственно, в 2013, 2014 и 2015 гг. Как уже видно из названий, первая и третья книги вышли на белорусском языке, вторая — на русском, но в авторском переводе с белорусского.

Литературное творчество Анатолия Бутевича широко и многогранно. Даже удивляешься, как автор исторической серии «Сем цудаў Беларусі», многих других произведений на исторические темы одновременно с этим так интересно и разнообразно может писать и для детей.

Кстати, мое знакомство с творчеством Анатолия Бутевича началось именно с детских его произведений (может, потому, что и сам я много пишу для детей). А именно, со сказочной повести «Прыгоды віруса Шкодзі», которая увидела свет в 2009 году в издательстве «Мастацкая літаратура». Издавалась там специальная серия книг для детей под общим названием «Казкі XXI стагоддзя».

Помню, что «Прыгоды віруса Шкодзі» здорово мне понравились. А с другими книгами для детей Анатолия Бутевича, «Прыгоды памаўзлівай

Рыскі» и «Як акіян з кропелькай баруказўся», я познакомился много позже (хоть вышли они значительно раньше «Прыгод віруса Шкодзі»), и эти книги еще более убедили меня в том, что Анатолий Бутевич — настоящий детский писатель.

И лишь сравнительно недавно я открыл для себя совершенно иного Бутевича: писателя-историка и писателя-краеведа…

И с тех пор внимательно слежу за выходом в свет в том или ином издательстве новых исторических книг Анатолия Ивановича.

Я уже упоминал выше о его исторической серии «Сем цудаў Беларусі», которая открылась в 2001 году книгой «У гасцях у вечнасці». После были «Званы Нямігі», «Адвечны покліч Радзімы», «За наміткай гісторыі», «Славутыя родам сваім», «Перуновага племені дзеці» и «На далонях вечнасці» (в последнюю вошли также произведения Владимира Яговдика).

А потом были и другие исторические и художественно-исторические книги Анатолия Бутевича: «Раскіданае гняздо крывіцкай славы», «Каралева не здраджвала каралю, або Каралеўскае шлюбаванне ў Навагародку», «Паміж Княствам і Каронай»…

И среди прочих те три книги, о которых и пойдет сегодня речь: «Таямніцы Нясвіжскага замка», «Тайны Мирского замка» и «Таямніцы Крэўскага замка».

Что можно сказать о них?

Книги очень хорошо изданы. На добротной (отличного качества) бумаге, с прекрасным оформлением и яркими, запоминающимися фотографиями. Даже просто глядя на обложки, уже хочется приобрести любую из них, еще не полистав.

И все же главное в них — авторский текст.

Легкий, доступный… и, как это ни странно, вполне научный. Ни одного недостоверного факта, ни одной сомнительной информации. Чувствуется солидная историческая и краеведческая эрудиция автора… И в то же время в книгах Анатолия Бутевича отсутствуют этакий скучный педантизм и академизм, столь свойственные большинству чисто научных фолиантов, предназначенных, в первую очередь, для узких ученых кругов. Эти же книги — для массового читателя, автор именно такие задачи перед собой и ставил…

Первая из них — «Таямніцы Нясвіжскага замка». Однако нельзя рассказывать о Несвиже и не упомянуть о прославленной династии местных аристократов, Радзивиллах. И в книге Анатолия Бутевича о Радзивиллах рассказано много и интересно.

Впрочем, о Радзивиллах вообще много написано, и кажется, трудно найти что-то новое, еще никем на бумаге не изложенное. И о трагической судьбе Барбары Радзивилл, и о том, с каким поистине королевским размахом принимал Пане Коханку в своей резиденции последнего короля Речи Посполитой Станислава Августа Понятовского, и о многом другом…

Все это, разумеется, отражено и на страницах книги Анатолия Бутевича (и было бы странно, если бы автор, рассказывая о Несвиже, обо всем этом умолчал). Однако Анатолий Иванович нашел и какие-то совершенно неизвестные массовому читателю (к коим я и себя относить изволю) вещи.

Ну что, к примеру, может связывать старинный род Радзивиллов с нашими прославленными классиками Янкой Купалой и Якубом Коласом? А тем более, с самым, наверное, известным американским президентом, Джоном Кеннеди?

Оказывается, может! А что именно, не скажу! Прочитайте лучше сами.

А теперь о следующей книге Анатолия Бутевича — «Тайны Мирского замка». И начну со слов автора, точнее, с одной его цитаты: «Настоящей жемчужиной, — пишет Анатолий Бутевич, — на ладонях синеокой Беларуси выглядит неповторимый по своей архитектурной выразительности и средневековой красоте, восстановленный в 2010 году Мирский замок… Эта цитадель, пережившая века, убедительно свидетельствует о подлинном мастерстве наших зодчих, о существо-

вании в средневековой мировой военной архитектуре древнебелорусской фортификации».

Книга, так же как и «Таямніцы Нясвіжскага замка» издана прекрасно, многочисленные фотографии сделаны профессионально и со вкусом. Что же касается самого текста, то я прочитал «Тайны Мирского замка» на одном, как говорится, дыхании. И вновь, как и в случае с «Таямніцамі Нясвіжскага замка», не переставал удивляться умению Анатолия Бутевича даже общеизвестные факты преподносить так, что читаются они с большим интересом. А что тогда говорить о фактах новых, малоизвестных (а то и вовсе неизвестных), которых тоже немало в «Тайнах Мирского замка»…

Мирским замком также долгое время владели Радзивиллы, поэтому истории городов тесно взаимосвязаны. К примеру, один из первых белорусских писателей Владислав Сырокомля упомянут в обеих книгах. Также и князь Доминик Героним Радзивилл, решительно вставший на сторону Наполеона во время войны 1812 года, в надежде на восстановление французским императором Великого Княжества Литовского, отличившийся во многих битвах той героической эпохи и скончавшийся от смертельных ран в молодом еще возрасте…

О двенадцати золотых апостолах, таинственно исчезнувших из сокровищницы магнатов и до сих пор волнующих многие умы, в книге «Таямніцы Нясвіжскага замка» сказано вскользь, как бы между прочим. А вот в «Тайнах Мирского замка» этой, одной из самых волнующих тайн нашей белорусской истории посвящена целая главка в разделе «Легенды Мирского замка».

Вот на этом, самом последнем разделе книги, хотелось бы остановиться чуть дольше.

Легенды есть везде, но в Мире их почему-то особенно много. И притом самых разнообразных и невероятных. Как, например, легенда о «радзивилловском метро», тоннеле, якобы проложенном от Несвижа до Мира… и длина этого тоннеля была ни много ни мало аж… 30 километров(!). И о развеселых поездках Пане Коханку из Несвижа в Мир по этому тоннелю. И не просто поездках, а на санях с запряженными медведями, да еще и по дороге, сплошь посыпанной весьма дорогой тогда солью…

Об этих легендах мне приходилось слышать и читать и ранее… а вот легенды «…о соломе», «…о ностальгии», «…об арапе, служившем у князя Святополка-Мирского» я впервые прочитал именно в «Тайнах Мирского замка». Впрочем, легенды эти, в отличие от легенд о яблоневом саде, о Белой Панне, о русалке, вполне реалистические и даже, можно сказать, бытовые. То есть, все это могло быть на самом деле. И улицу соломой могли устилать просто в знак любви и сочувствия ко всеми уважаемому человеку, и мог служить у князя Святополка-Мирского некий Франклин из Италии. Да и крестник князя, арап Джон-Иван Перейра из далекого Цейлона… он тоже, судя по всему, является фигурой вполне реалистичной.

Как вполне достоверна и «Легенда о почтальоне», столь поразившая в свое время Владимира Сырокомлю (псевдоним Людвига Кондратовича), что послужило основой для его поэтического произведения «Почтальон», ставшего впоследствии знаменитой русской песней «Ямщик»…

Не менее интересно, чем две первые, читается и третья книга этой своеобразной серии — «Таямніцы Крэўскага замка», хоть самому замку повезло в значительно меньшей степени, нежели Мирскому и Несвижскому. Только руины и дошли до наших дней… Впрочем, в книге имеется рисунок Наполеона Орды, изображающий Кревский замок… и на нем тоже изображены полуразрушенные уже и в то время стены.

Но даже по этим руинам можно судить, сколь мощной и неприступной была когда-то эта крепость…

А сколько легенд с ней связано!

Анатолий Бутевич приводит в своей книге некоторые из них. О юноше Юрке, который за одну ночь смог натаскать земли на целую гору, о панночке с

собачкой, о самоубийстве последних защитников крепости Пиленай.

Большое внимание в книге «Таямніцы Крэўскага замка» уделено великому князю ВКЛ и королю польскому Ягайле, его династическому браку с Ядвигой и последовавшей за этим унией между ВКЛ и Польшей. И это неудивительно, ибо именно в Кревском замке и было положено начало постепенному слиянию двух независимых государств, ВКЛ и Польши, в одно из мощнейших государств Европы, Речь Посполитую.

Впрочем, великому князю Витовту тоже уделено в книге немало страниц.

В конце своей статьи не удержусь от того, чтобы не сказать о некоторых… не знаю, как и выразиться поточнее... досадных погрешностях, или, скорее, несоответствиях между текстом и отдельными рисунками в книге «Таямніцы Крэўскага замка».

Вот, к примеру, на стр. 18 дается описание герба Крева: «На блакітным шчыце над залатым месяцам, звернутым рожкамі ўгару, змешчана залатая шасціканцовая зорка». А на рисунке, на этой же странице — звезда эта не золотая, а серебряная. Вот и гадай, читатель, где тут ошибка: то ли в тексте, то ли на рисунке.

Или на стр. 71 над картиной Павла Чистякова надпись: «Княгіня Соф'я Вітаўтаўна зрывае з князя Васіля Цёмнага пояс Дзмітрыя Данскога». В самом деле имел место подобный эпизод в истории Московского княжества, и привел этот, вроде незначительный эпизод, к самой настоящей войне, длительной и жестокой. Вот только пояс Софья сорвала с Василия Косого, племянника, а Василий Темный — это ее родной сын, на свадьбе которого все это и произошло. И полное название картины известного художника второй половины XIX столетия Павла Чистякова таково: «Великая княгиня Софья Витовтовна на свадьбе великого князя Василия Темного в 1433 году срывает с князя Василия Косого пояс, принадлежавший некогда Дмитрию Донскому».

Впрочем, в 1433 году Темным московского князя Василия еще не называли, это потом враги его схватят и ослепят.

Но все эти небольшие погрешности никак не умаляют значения самой книги, которую я, как и две предыдущие, прочитал на одном дыхании.

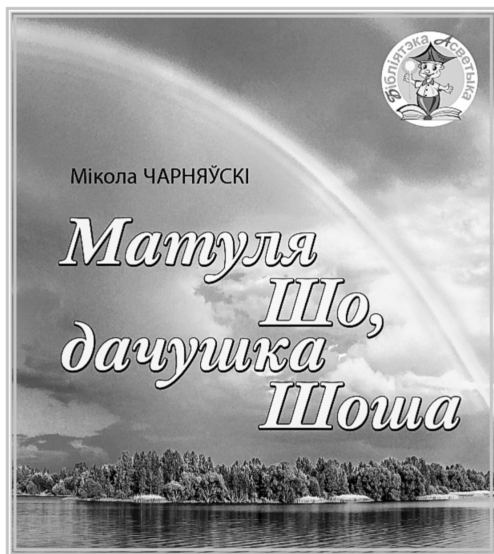
О книгах Анатолия Бутевича «Таямніцы Нясвіжскага замка», «Тайны Мирского замка» и «Таямніцы Крэўскага замка» можно говорить и более, но, к сожалению, объем журнальной статьи ограничен. Поэтому в заключение хочу поблагодарить и Издательский дом «Звязда», и самого автора за интересные и нужные книги. А всем читателям просто советую их прочесть. Уверен — не пожалеете!

Геннадий АВЛАСЕНКО



С точки зрения рецензента

С любовью к рекам и озерам



Хорошую серию выпускает издательство «Народная асвета». Название ее говорит само за себя — «Бібліятэка Асветыка». Следовательно, в ней выходят книги, несущие в себе немало познавательного материала для школьников. Это не только научно-популярная литература, но и художественные произведения, из которых юные читатели смогут почерпнуть для себя много интересного, расширить свой кругозор. Каким образом, об этом можно судить по недавно вышедшей книге Миколы Чернявского «Матуля Шо, дачушка Шоша».

К слову заметить, М. Чернявский — один из постоянных авторов «Народнай асветы». Ко всему, он — и один из правофланговых современной белорусской детской литературы. Прекрасно владея словом, имея высокий художественный вкус и большой творческий опыт, он знает, какие книги мальчишками и девчонками больше всего востребованы. Поэтому на этот раз и обратился к краеведческой проблематике. Если же конкретнее — решил в стихах и легендах рассказать о реках и озерах родной Беларуси.

Такой выбор его — не случаен, о чем можно узнать из предисловия «Блакітнае дзіва роднай зямлі», написанного им же самим: «Зямлёй з блакітнымі вачамі, сінявокай старонкаю — так вобразна і паэтычна, з любоўю і замілаваннем з даўніх часоў называюць у свеце нашу родную Беларусь. Чаму? Зірніце на карту Беларусі: як той кляновы ліст, яна густа перапляцена сінімі прожылкамі рэк і рэчачак, як пялёсткамі васількоў, стракацяць сінізною азёр яе бяскрайнія разлогі. Па звестках, у нас налічваецца каля дваццаці тысяч рэк і дзесяці тысяч азёр. Агульная даўжыня беларускіх рэк складае больш як 90 тысяч кіламетраў». Все эти реки делятся на большие, средние и малые. Большие реки имеют длину более 500 километров, средние — от 101 до 500 километров. Протяженность малых рек — до 100 километров. Соответственно в книге и три раздела, посвященные им: «Вялікія рэкі Беларусі», «Сярэднія рэкі Беларусі» и «Малыя рэкі Беларусі».

В первом разделе помещены произведения, рассказывающие о Соже, Днепре, Двине и Горыни. Первым двум из них посвящена легенда «Сож і Дняпро». Это поэтическое переосмысление М. Чернявским известного фольклорного сюжета. Однако автор слепо не придерживается его, а дает свою интерпретацию. При этом пишет так, что будто воочию видишь все происходящее. Лесной властитель Рыдан, его дети Сож и Днепр вначале показаны как обычные люди, затем они превращаются в реки.

Реалистическое и сказочное переплетаются между собой. Так получилась занимательная история. Такой же принцип выдержан и в дальнейшем. Что ни река — то не только образно насыщенное поэтическое повествование, но и короткий фактический материал, позволяющий получить пред-

ставление об этих водных артериях земли белорусской.

Из средних рек внимание М. Чернявского привлекли Оресса («Купалава рака») и Лань («Лань — рака лясная»). Название второго произведения перекликается с заглавием повести Алеся Шашкова, с которой поэт предлагает познакомиться. Однако более всего в книге внимания уделено малым белорусским рекам. Это объяснение дается в предисловии: «Няхай вас не здзіўляе, што аўтар кнігі найбольш засяродзіўся на сярэдніх і малых рэках Беларусі, аддае ім перавагу ў сваёй паэтычнай “энцыклапедыі”. Нікому не сакрэт: менавіта ў гэтых рэк у апошнія дзесяцігоддзі ўзнікла нямала сур’ёзных праблем. Ім даводзіцца змагацца за сваё выжыванне, за права заставацца непаўторным багаццем роднай прыроды, нашай з вамі зямлі».

Среди малых же рек — немало таких, не узнать о которых просто грешно. Уже сами названия их столь необычны, что уже только этим притягивают к себе внимание. Особенно, если М. Чернявский заинтриговывает, как, к примеру, в стихотворении «Ослік з-пад Валоўкі». Оказывается, Аслик, или Ослик, — рака в Гродненской области, длина ее 66 километров. Впадает она в еще меньшую, длиной всего 39 километров, реку Валовку, а уже вместе они стремятся в Неман. Интересно узнать и о других малых реках: «Жартаўніца Асака», «Гасцінная Субота», «Размова з Ліпаю», «Трэмля дрэмле…». Есть в Беларуси и свой Дунай («Наравісты Дунай»). Конечно, это — вовсе не тот Дунай, о котором знают многие, а река в Гродненской области, в бассейне Немана, имеющая длину всего 18 километров. Поэтому ее чаще называют Дунаёк, а то и вовсе Брудич.

Стихотворение же «Чаму Вуцяй Вуць завуць» нельзя читать без улыбки. Эта речка, длиной 75 километров, является притоком Сожа. Сама же и «обращается» к читателю:

Хоць не качка,
Вуць ды Вуць
Людзі ўсе мяне завуць.

Хто такое даў імя —
Я не ведаю сама.
Можа, скажа
Дзядзька Сож —
З ім даўно
Раднюся ўсё ж.
З ім дзялюся ўсе гады
Стужкай сіняю вады.

Видимо, пора уже объяснить, почему книге дано именно такое название — «Матуля Шо, дачушка Шоша». Да по одноименному стихотворению. Оба они — «мать» и «дочка» — «проживают» в Витебской области. Шоша — это река, а Шо — озеро.

На бераг я прыйшоў,
Што налаўлю —
Не ноша.
Ды радуецца Шо,
Ды радуецца Шоша.

Матуля Шо ўсміхнецца —
На хвалях сонца скача,
Дачушка ўстрапянецца —
У ладкі б’е, няйначай.

Святлею я душой,
Мне сумаваць нягожа,
Бо ёсць на свеце Шо,
Бо ёсць на свеце Шоша.

Есть в книге и раздел «Азёры Беларусі». Помещено и как бы дополнение — «Рыбы гэтай кнігі», где представлены их изображения, а также приведены короткие сведения о каждой: к какому семейству относится, где распространена, какова ее длина, какой вес. Да и есть некоторые уточнения относительно того, как выглядит определенный вид.

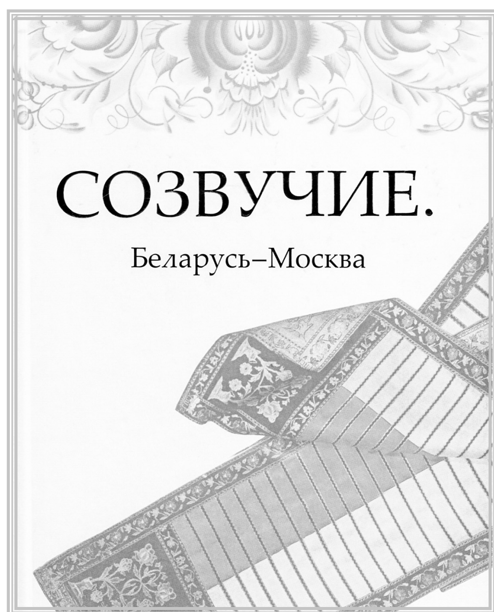
Ко всему, книга хорошо проиллюстрирована — в качестве оформления использованы фотоснимки А. Дрибаса.

В заключение хочется еще раз обратиться к предисловию: «Спадзяёмся, што кніга “Матуля Шо, дачушка Шоша” зацікавіць вас, шаноўныя чытачы, абудзіць у душы кожнага пачуццё любові, замілаванасці і гонару за тое, што мы жывём у такім краі, дзе з’яўляемся гаспадарамі і сведкамі гэткай прыроднай красы і характва». Пожалуй, стоит добавить: книги, подобные этой, следует издавать чаще. Хотя, думается, в издательстве «Народная асвета» и сами это понимают, иначе и не появилась бы серия «Бібліятэка Асветыка».

Алесь ВИШНЕВСКИЙ

Литературное содружество

С обжигающей болью времени



Самая высокая и благородная роль литературы — духовно объединять народы. Людям разных стран и наций необходимо лучше узнавать друг друга, а правда слова, тем более художественного, обладает поразительной внутренней способностью воздействовать на чувства и сознание, на формирование мировоззрения. Особая литературная площадка возникла в Минске — Издательский дом «Звязда», возглавляемый писателем Александром Карлюкевичем, приступил к изданию альманахов «Созвучие», в которых печатаются сочинения белорусских литераторов рядом с произведениями писателей других стран бывшего Советского Союза.

В подобных альманахах кроме белорусских уже увидели свет произведения современных писателей Азербайджана, Армении, Казахстана, Киргизстана, Таджикистана, Узбекистана, Москвы и Санкт-Петербурга.

Перед нами альманах «Созвучие. Беларусь—Москва», вышедший в 2015 году. Уже из самого названия понятно, что в сборник вошли произведения белорусских и московских авторов и соответственно состоит он из двух частей. В нем нашлось место и для прозы, и для поэзии, и для драматургии, и для литературоведческих исследований. Объем статьи не позволяет пересказывать содержание произведений. Ограничимся заключением, что написаны они «с болью века», правдивы по подаче жизненного материала и художественной убедительности, отражают политическую и социальную атмосферу современных России и Беларуси, трезво оценивают события прошедшего своих стран, проникнуты заботой о своих современниках и отеческой тревогой о будущих поколениях.

Альманах открывается самым объемным произведением в книге — пьесой «Одноклассница», вышедшей из-под пера известного писателя, редактора «Литературной газеты» Юрия Полякова. С душевной болью и не без сарказма отражена в ней неприглядная современная российская действительность, создавшая благоприятную атмосферу для разных дельцов с нечистой совестью, вознесенных в сан хозяев жизни и истово заставляющих общество жить по своим низменным законам. Афористичность речи героев пьесы — свидетельство глубокой продуманности автором и характеров своих персонажей, и изображаемых событий. Одна из поляковских героинь, наблюдая за окружающими, с горечью замечает: «А раба у нас из себя если и выдавливают, то только вместе с совестью». Спившийся поэт сокрушенно говорит: «Лучше умереть от отчаянного пьянства, чем от трезвого отчаянья!» Пожалуй, даже этих реплик достаточно, чтобы вникнуть в незавидное положение бывших одноклассников, в котором они оказываются по причине сложившихся неблагоприятных для них обстоятельств. Прозаик Юрий Козлов отрекомендован читателям отрывком «Косой подол» из романа «Враждебный

портной», в котором он подтрунивает над двуличием политических стандартов: «В день народного единства шансов получить на улице по морде больше, чем в другие дни». Герой произведения горестно сокрушается и возмущается: «Народ, без войны *прос…ший* свою страну», никак не может прийти в себя, побороть коррупцию присосавшихся к телу государства корыстолюбивых мошенников, а за счет обездоленного народа официальное жулье «жрет и пьет на золоте» и ловко управляет «полезными для власти идиотами».

В русской части альманаха кроме Ю. Полякова и Ю. Козлова представлены фантазия Георгия Пряхина «Допрос», рассказ Евгения Шишкина «Лгунья», воспоминания о нелегком пути своего отца, биолога-генетика, содействовавшего восстановлению загнанной во враги науки, поэтессы Любови Турбиной, цикл стихов Валерия Казакова и исследование творчества последнего Марии Якубовской.

Белорусские писатели, освещающие современную жизнь, представлены произведениями Олега Ждана — отрывок из повести «Сопровождающий», Андрея Федаренко — отрывок из повести «Дикий луг», Владимира Соломахи — отрывок из повести «Чти веру свою...», Алеся Бадака — рассказ «Идеальный читатель», Николая Чергинца — отрывок из романа «Сыновья», поэтическими произведениями Виктора Шнипа, Виктора Гордея и Ирины Карнауховой, литературоведческими исследованиями — Тимофея Лиокумовича (объемная статья «Люблю Ваши чудесные стихи», посвященная многолетней плодотворной истории творческих отношений Янки Купалы и Михаила Исаковского), а также Михаила Примаки — о творчестве Ивана Мележа «Изобразить начало великого перелома».

Белорусские художественные тексты предложены читателям в переводах Геннадия Авласенко, Валерия Гришковца, Натальи Казаполянской, Изяслава Котлярова, Ольги Никольской, Владимира Стасюка и Андрея Тявловского.

Составитель сборника Ольга Алексеева, подобравшая произведения, отражающие современную общественную жизнь и литературный процесс в России и Беларуси, руководствовалась буслаевским утверждением, что «только искусство умеет сочетать интересы к мелочам жизни с высокими стремлениями души».

Книги серии «Созвучие» наглядно убеждают, что люди, тревожась за мир, в котором мы живем, заботясь о завтрашнем дне, должны избавляться от того, что огорчало в отношениях в прошедшие времена, искать и в прошлом, и в настоящем не то, что разъединяет, а то, что объединяет народы.

Известный литературный критик Леонид Теракопян заявляет: «Хочется верить, что эти расстыковочные сбои ненадолго. Слишком уж они противоречат как здравому смыслу, так и самому вектору развития цивилизации. А уж на пространствах России — или мире Евразии — они и вовсе опасны, поскольку нарушают естественный кровоток культуры и обрекают народы на отчуждение. Да и вообще тенденции разобщенности в сегодняшней глобализированной жизни заведомо бесперспективны. Ведь суверенитет — это не самоизоляция, а способ вхождения в мировую систему, где для человечества по-своему весом вклад и полуторамиллиардного Китая, и таких малочисленных народов, как чукчи, нивхи или ненцы.

Любые локальные процессы, по сути, лишь фрагменты целостной мозаики, проявление выходящей за строгие государственные рамки полемики о миссии человека, о его способности сделать наше земное бытие более осмысленным и гуманным».

Альманахи «Созвучие» восстанавливают связи между писателями из бывших республик Советского Союза, популяризируют современную литературу разных народов, напоминают о жизненно необходимой потребности контактов и обменов художественными ценностями, что благоприятно воздействует на человека, способствует его всестороннему и глубокому познанию окружающего мира, а также пониманию того, что люди живут на одной планете и должны вносить посильный вклад в дело мира и дружбы между народами.

Тимофей ЛИОКУМОВИЧ

Авторы номера

АНДРЕЕВ Анатолий Николаевич. Родился в 1958 г. в г. Североуральск Свердловской области (Россия). Окончил филологический факультет Белорусского государственного университета. Литературовед, культуролог, философ. Доктор филологических наук, профессор. Автор монографий «Целостный анализ литературного произведения», «Культурология», «Психика и сознание: два языка культуры» и др., а также романов, повестей, рассказов, пьес. Живет в Минске.

ВОЛОДЬКО Станислав Викторович. Родился в 1956 г. в д. Подольцы Островецкого района Гродненской области. Окончил филологический факультет Белорусского государственного университета. Автор книг поэзии «У вачах Айчыны», «Памяці гаючая трава», «Обращение к сердцу», сборников стихов, сказок и рассказов для детей и др. Награжден нагрудным знаком «За вклад в развитие культуры Беларуси». Живет в Даугавпилсе (Латвия).

ТУЛИНОВ Владимир Максимович. Родился в 1947 г. в г. Житомир (Украина). Окончил Военный институт Вооруженных Сил СССР. Автор книг «Язык мой — друг мой», «Победа — одна на всех», «За честь нации», «Розовый Пегас», «Восточное направление», «В точку». Член Военно-научного общества при Центральном Доме офицеров Вооруженных Сил Республики Беларусь. Живет в Минске.

ЗАЛЕССКАЯ Тамара Георгиевна. Родилась в 1953 г. в г. Елец (Россия). Окончила филологический факультет и аспирантуру Московского государственного университета. Печаталась в газетах, журналах, коллективных сборниках, автор сборника стихов и песен «Белые сады».

Член литературного объединения «Доблесть».

БЕЗЛЕПКИНА Светлана Владимировна. Родилась в 1957 г. в д. Малейки Брагинского района Гомельской области. Окончила Гомельский государственный университет. Повести и рассказы публиковались в журналах «Маладосць», «Полымя» и газете «Літаратура і мастацтва». Автор книги прозы «Чарнобыльская русалка». Живет в Минске.

ГРЯДОВКИН Владимир Данилович. Родился в 1926 г. в д. Мазурино Шумилинского района Витебской области. Окончил филологический факультет Ленинградского государственного университета. Печатался в литературных альманахах, журнале «Нёман» и др. Автор поэтических сборников «Сквозь годы», «Неторопливые рассветы», «Разнотравье». Умер в 1998 году.

КЭРРОЛЛ Льюис (Чарльз Латуидж Доджсон). Родился в 1832 г. в д. Дарсбери, графство Чешир (Великобритания). Окончил колледж Крайст-Черч при Оксфордском университете. Известный писатель, математик и логик. Автор многочисленных произведений, самыми известными из которых являются «Приключения Алисы в стране чудес» и «Сквозь зеркало и что там увидела Алиса». Умер в 1898 году в Гилфорде, графство Суррей (Великобритания).